





Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahre 1567,

beschrieben

von

Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet

von

Ludwig Schorn.

Zweiter Band,

enthaltend der Original-Ausgabe zweiten Theil.

Zweite Abtheilung.

Mit 29 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1839.



Inhalt

der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes.

Seite.

Seite.

Berichtigungen und Zusätze.

S. 23 letzte Zeile der Anmerkung lies statt 24 — 54.
— 48 Anm. 5 vorletzte Zeile statt pimta — picta.
— 57 Anm. 18 vorletzte Zeile statt Domenio's — Domenico.
— 58 Anm. 2 füge hinzu: Vgl. Cicognara St. d. Sc. V. 536.
— 81. Anm. 9 füge am Schlusse hinzu: „dazwischen ist er 1488 in Gubbio, wahrscheinlich wegen Erbauung des dortigen Pallastes; vgl. seinen von Gaye im Kunstbl. 1835 No. 57. bekannt gemachten Brief an die Balia zu Siena, worin er über politische Gefahren berichtet."
— 185. Den von V. angeführten Werken des Gherardo in Florenz sind einige Figuren in der Kirche der Gesuati hinzuzufügen, welche im Leben des Perugino S. 363. erwähnt werden.
— 190 Z. 9 v. u. lies statt: des Van Eyck angehört (ist ebenfalls u. s. w. — des Van Eyck angehört, ist (ebenfalls u. s. w.
— 192 am Schlusse füge hinzu: „Ueber die Miniaturen in der vatikanischen Bibliothek vgl. Platner Beschr. v. Rom II, 2, 343 ff."
— 242. Z. 2 statt — und arbeitete einen Kupferstich davon u. s. w. — wäre genauer zu übersetzen: „und gab einen Kupferstich davon heraus, womit er viele Zeit hinbrachte; und da er deßhalb nicht arbeitete, war dieß eine Veranlassung zu unendlichen Unordnungen in seinem Leben. Er gab noch viele von seinen Sachen nach den Zeichnungen, die er gemacht hatte, in Kupferstich heraus, aber in schlechter Manier, da der Kupferstich schlecht gemacht war; das beste der Art, was man von seiner Hand sieht, ist der Triumph des Glaubens ꝛc." Zu dieser Verbesserung veranlaßte mich Hr. Waagen, welcher in seinem Buche: Kunstwerke und Künstler in England und Paris Th. 1 S. 150 sagt: „Wenn Bartsch und Andere glauben, daß Sandro Botticelli selbst an dem Stechen seiner Zeichnungen Theil genommen, so irren sie, wie ich dieß gelegentlich zu beweisen hoffe." Auf meinen Wunsch, seine Gründe dafür zu erfahren, hatte er die Güte mir Folgendes mitzutheilen: „Bei Malern, von denen es auch anderweitig ausgemacht ist, daß sie in Kupfer gestochen, wie bei Mantegna, Pollajuolo, sagt Vasari immer „intagliò in rame" oder „fece stampe;" im Leben des Sandro aber heißt es „mise in istampa." Vergleicht man damit, was er zu Anfang des Lebens von Marc Anton vom Baccio Baldini sagt, daß dieser als schwach in der Zeichnung alles nach den Erfindungen und Zeichnungen des S. Botticello gestochen; nimmt man hinzu, daß in jenen Kupferstichen sich immer dieselbe Hand erkennen läßt, so scheint es mir allerdings sehr wahrscheinlich, daß Vasari bei jenem Ausdrucke den Baldini im Sinne gehabt, und etwa „per il orefice B. Baldini" in der Feder behalten habe, da denn die einzige Stelle, welche für das in Kupfer Stechen des S. Botticelli spricht, dieses nicht mehr besagen würde." Diese scharfsinnige Behauptung wird dadurch unterstützt, daß Vasari beifügt: bei Herausgabe des Inferno habe

Sandro nichts gearbeitet (indem er seine Zeit etwa mit Beaufsichtigung des Kupferstechers hingebracht); einwenden aber läßt sich dagegen, daß die Worte: „das beste der Art, was man von seiner Hand sieht“ (il meglio che si vegga di sua mano), sich nur auf die Kupferstiche beziehen können, man müßte denn auch hier bloß Kupferstiche nach Sandro's Zeichnungen verstehen, was allerdings bei Vasari's vager Ausdrucksweise nicht unmöglich ist. Die völlige Bestätigung von Herrn Waagens Meinung wäre demnach noch in einer genauen Vergleichung aller dem Sandro und Baccio Baldini zugeschriebenen Blätter zu suchen.

— 285 Z. 9 — von Urban Perfetto. Hiezu vgl. eine Berichtigung im Leben des Vittore Carpaccio No. 80. Anm. 22. S. 410.

— 292 Anm. Z. 4. l. statt 1699 — 1599.

— Ebend. Z. 24 statt 152 — 124.

— 316 Zum Leben des Pinturicchio habe ich die neue Schrift von Vermiglioli über diesen Künstler nicht mehr benutzen können.

— 389 Anm. 53 Z. 4. l. statt Via di deliziosa — Via deliziosa.

Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:



Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Zweiter Theil.

Zweite Abtheilung.



LIII.

Das Leben
des
florentinischen Malers
Fra Filippo Lippi.

Der [1]) Carmeliter-Mönch Fra Filippo di Tommaso Lippi, zu Florenz geboren [2]) in einer Gegend, die man Ardiglione nennt und die unterhalb der Ecke alla Cuculia, hinter dem Kloster der Carmeliter-Mönche gelegen ist, blieb nach dem Tode seines Vaters Tommaso im Alter von zwei Jahren als eine arme schutzlose Waise in der Welt zurück, denn

---

[1]) In der ersten Ausgabe hatte Vasari diese Lebensbeschreibung mit einer Einleitung eröffnet, worin er anzudeuten suchte, daß ausgezeichnete Talente selbst üble Angewohnheiten und Laster, mit denen sie verbunden sind, vergessen machen; in der zweiten ließ er aber die ganze Stelle weislich hinweg.

[2]) Sein Vater hieß, nach florentinischen Urkunden, Tommaso di Lippo di Guido Lippi. Baldinucci Dec. 4. p. 1. Sec. 3. setzt sein Geburtsjahr auf 1400. Da Vasari seine Lebenszeit in der ersten Ausgabe auf 67, in der zweiten auf 57 Jahre ansetzt, und sein Tod im Jahre 1469 gewiß ist, so muß man annehmen, er sey entweder 1402 oder 1412 geboren.

auch seine Mutter war bald nach seiner Geburt gestorben. Mona Lapaccia, die Schwester seines Vaters, nahm ihn in Obhut und zog ihn bis in sein achtes Jahr mühevoll auf, von da an aber vermochte sie nicht mehr ihn zu erhalten, und gab ihn, damit er Mönch werde, in das obengenannte Kloster del Carmine. Dort zeigte er zu allen mechanischen Beschäftigungen viel Geschick und Erfindsamkeit, in Erlernung der Wissenschaften dagegen Unbeholfenheit und Ungeschick, wollte seinen Geist nie dabei anstrengen und sich nie mit ihnen befreunden. Der Knabe ward mit seinem weltlichen Namen Filippo genannt und stand im Noviciat gleich allen übrigen unter Aufsicht des lateinischen Lehrers, damit man sehe was er zu leisten vermöge; anstatt jedoch zu studiren, ließ er nicht ab auf seine und der Anderen Bücher Fratzen und Figuren zu zeichnen, und der Prior beschloß endlich ihm auf alle Weise behülflich zu seyn, daß er das Malen erlerne. Zu jener Zeit hatte Masaccio die Capelle des Klosters del Carmine neu gemalt, und diese gefiel, weil sie schön war, dem Filippo sehr wohl. Jeden Tag ging er zu seinem Vergnügen dahin, sich in Gesellschaft der übrigen Knaben im Zeichnen zu üben, und übertraf alle weit an Geschick und Kenntniß, so daß man sicher glaubte, er werde mit der Zeit Seltenes leisten. Doch nicht erst in reifen, sondern in frühen Jahren schon vollführte er so herrliche Werke, daß es als ein Wunder erschien. Sehr jung noch malte er im Klostergang, nahe bei dem Gemälde der Kircheneinweihung von Masaccio, mit grüner Erde einen Papst, der die Ordensregel der Carmeliter bestätigt [3]); und auf vielen Wänden der Kirche sind andere Frescobilder von ihm ausgeführt, vornehmlich ein Johannes der Täufer, sammt einigen Begebenheiten aus dessen Leben. Indem er so jeden Tag weiter schritt, eignete er sich die Weise des Masaccio dergestalt an,

Seine Erziehung.

Lernt die Malerei.

Arbeitet in Carmine.

---

[3]) Dieß Bild wurde mit dem der Kirchweihe von Masaccio zerstört.

daß seine Arbeiten denen jenes trefflichen Künstlers immer ähnlicher wurden, und Viele sagten, der Geist Masaccio's habe in Fra Filippo seinen Wohnsitz genommen. In derselben Kirche, an einem Pfeiler neben der Orgel, malte Fra Filippo den heiligen Martialis, eine Figur, welche ihm unendliches Lob erwarb, weil sie den Vergleich mit den Arbeiten Masaccio's bestand [4]), und da er sich deßhalb von jedermann laut gepriesen hörte, faßte er mit siebzehn Jahren muthig den Entschluß und trat aus dem geistlichen Orden. [5]) Er begab sich nach der Mark von Ancona, und als er dort eines Tages mit mehreren seiner Freunde eine Lustfahrt auf dem Meere machte, wurden sie sämmtlich von einem umherkreuzenden maurischen Kaper-Schiff aufgefangen und nach der Barbarei gebracht; man beschwerte sie mit Ketten und hielt sie als Sklaven. Achtzehn Monate hatte Filippo sehr zu seinem Verdruß bereits dort verweilen müssen, als ihm einstmals der Gedanke kam,

Tritt aus dem geistlichen Stand.

Wird von Seeräubern entführt.

---

[4]) Alle die erwähnten Arbeiten Filippo's in der Kirche del Carmine sind theils durch die Zeit, theils durch den Brand im Jahre 1771 zu Grunde gegangen.

[5]) In der ersten Ausgabe setzt Vasari noch hinzu: „obgleich er schon die heiligen Weihen auf das Evangelium empfangen hatte. Er bekümmerte sich aber darum nicht oder wenig, und sagte dem geistlichen Stande ab.“ Wenn Filippo, wie Della Valle meint, schon nach wenigen Monaten seines Noviciats und ohne Profeß zu thun, sich dem geistlichen Stand entzogen hätte, so konnte er sich nachmals nicht mehr Frate nennen; wie man aber aus den Schriften jener Zeit ersieht, wurde er sein ganzes Leben hindurch Frate genannt. Er malte sich selbst mit der geistlichen Tonsur in dem Bilde von S. Ambrogio, und ward endlich auch in die Todtenliste der Carmelitermönche unter dem Namen Frater Philippus eingetragen. Aus allem diesem muß man schließen, daß, wenn er auch nicht aufs Evangelium ordinirt war, welche Angabe Vasari in der zweiten Ausgabe nicht bestätigt hat, er doch Profeß gethan hatte. Wozu hätte er auch, um heirathen zu dürfen, die päpstliche Dispensation nöthig gehabt, von welcher Vasari zu Ende der Lebensbeschreibung spricht?

seinen Herrn, den er oft gesehen hatte, zu zeichnen; er nahm eine ausgebrannte Kohle vom Feuer und stellte ihn auf einer weißen Wand in seiner maurischen Kleidung ganz getreu dar. Die übrigen Sklaven berichteten es dem Herrn, weil in jenen Gegenden, wo weder Zeichenkunst noch Malerei gewöhnlich war, die Sache als ein Wunder erschien, und dieß wurde für ihn Veranlassung, daß man ihn von den Ketten befreite, die er so lange getragen hatte. Fürwahr gereicht es dieser herrlichen Kunst sehr zum Ruhm, daß sie da, wo Macht war zu strafen und zu verdammen, das Gegentheil wirkte, und anstatt zu Verfolgung und Tod, zu Liebkosungen und dem Geschenk der Freiheit bewog; denn nachdem Filippo seinem Herrn einige Bilder mit Farben gemalt hatte, ward er sicher nach Neapel zurückgeleitet. In jener Stadt verfertigte er in Auftrag des Königs Alfons, damaligen Herzogs von Calabrien, ein Tempera-Gemälde auf Holz für die Capelle des Schlosses, wo heutigen Tages die Wache ist. [6] Bald nachher jedoch kam ihm das Verlangen nach Florenz zurückzugehen; er blieb einige Monate daselbst und malte für die Nonnen von S. Ambrogio eine schöne Altartafel [7]), wodurch er dem Cosimo von Medici bekannt wurde, der ihn sehr lieb

Durch die Kunst befreit.

Malt in Neapel.

In Florenz.

In S. Ambrogio.

---

[6]) Alfons V. von Arragonien wurde 1416 von Johanna II. adoptirt, stritt sich nach deren Tod 1435 mit René von Anjou um die Krone von Neapel und regierte endlich allein als König unter dem Namen Alfons I. von 1443 bis 1458. Das Castell nuovo war fast die ganze Zeit, da sich Alfons um die Herrschaft stritt, bis zum Jahre 1439 in seiner Gewalt geblieben. Fra Filippo's Ankunft in Neapel kann also um 1435 angenommen werden, da Vasari den Alfons noch damaligen Herzog von Calabrien nennt, welches wohl ganz richtig ist, denn auch Ludwig III von Anjou, welchen Johanna im Jahre 1423 adoptirte, führte diesen Titel.

[7]) Diese Tafel stellt die Krönung Mariä mit einer großen Menge heiliger Männer und Frauen dar, worunter viele treffliche Köpfe, und ist jetzt in der Akademie der Künste. Der Maler hat darauf sein eigenes Bildniß knieend in Profil mit geschorenem Haupt angebracht.

gewann. Für das Capitel von Santa Croce verfertigte er eine Tafel, und eine andere, eine Geburt Christi, für die Capelle im Hause der Medici. [8]) Eine Tafel mit der Geburt Christi und St. Johannes dem Täufer malte er für die Gemahlin Cosimo's, welche sie nach der Einsiedelei von Camaldoli bringen ließ, damit sie in einer der Zellen der Einsiedler aufgestellt würden, die sie aus Frömmigkeit erbaut und St. Johannes dem Täufer geweiht hatte. Einige andere Bilder desselben Meisters sandte Cosimo als Geschenk an Papst Eugen IV, den Venezianer [9]), und Filippo gelangte dadurch zu großem Ruhme bei jenem Papst. — Man sagt Filippo's Gemüth sey so sehr zur Zärtlichkeit geneigt gewesen, daß wenn er Frauen sah, die ihm wohlgefielen, er all' sein Gut hingegeben hätte sie zu besitzen, und konnte er dieß nicht, so suchte er sie in Gemälden darzustellen und durch Reden seine Gluth zu kühlen; in solcher Stimmung pflegte er an seinen begonnenen Werken wenig oder gar nichts zu arbeiten. Als daher Cosimo einstmals ein Werk von ihm

In S. Croce.

Bei den Camaldulensern.

Für Papst Eugen IV.

Seine Sitten.

Vor ihm steht ein Engel mit einem Papierstreifen in der Hand, auf welchem die Worte: Is perfecit opus. Baldinucci III p. 214 ed. Manni, theilt das Document darüber aus dem Archiv von S. Ambrogio mit, wonach das Bild von den Erben eines Herrn Francesco Maringhi am 9ten Junius 1447 dem Maler mit 1200 Lire bezahlt wurde, die Leinwand, mit welcher die Tafel bespannt war, und die Farben eingerechnet.

8) Die Geburt Christi war auf der Tafel in Sta Croce vorgestellt, nicht aber auf der kleinern, welche Filippo für die Capelle im Hause Medici malte. Diese enthielt in halben Figuren die Madonna, welche das Kind anbetet, das von zwei Engelchen auf den Schultern getragen wird. Sie wird jetzt zugleich mit der Original-Zeichnung in der flor. Gallerie aufbewahrt, und ist gestochen in der Galleria di Firenze illustrata Serie 1. Tom. 1. tav. 120. Die Tafel, welche sich in Sta Croce befand, ist dort nicht mehr vorhanden und wurde schon von Richa (Chiese Fior. 1. 109) vermißt.

9) Papst Eugen IV. regierte von 1431 bis 47, gerade in der Zeit, in welche die frühere Thätigkeit Filippo's fällt.

ausführen ließ, schloß er ihn in sein Haus ein, damit er nicht außerhalb Zeit verliere; dieß hatte zwei Tage gedauert, als Filippo, von Liebeswuth, ja von thierischer Begierde getrieben, sich des nächsten Abends an einem Seil von zerschnittenen Betttüchern herabließ und von dannen ging. Cosimo, der ihn nicht fand, befahl ihn zu suchen und als er ihn endlich zur Arbeit zurückbrachte, bereute er ihn eingeschlossen zu haben, in Betracht der Thorheit von welcher er besessen wäre, und der Gefahr in welche er hätte gerathen können; suchte ihn auch einzig nur durch Freundlichkeit bei der Arbeit festzuhalten und sah sich von da an stets wohl von ihm bedient. Dabei pflegte er zu sagen: ausgezeichnete und seltene Geister seyen himmlische Gebilde und keine Lastesel.

Malt in Fiesole.

In der Kirche Santa Maria Primerana [10]) auf der Piazza von Fiesole malte Filippo auf einer Tafel die Verkündigung mit unendlichem Fleiße, den Engel so schön, daß er fürwahr vom Himmel zu stammen scheint.

An verschiedenen Orten in Florenz.

Zwei Tafeln verfertigte er in Auftrag der Nonnen delle Murate, eine für den Hauptaltar der Annunziata, die andere für einen andern Altar derselben Kirche und stellte darin Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Benedict und des heiligen Bernhard dar. [11]) Im Pallast der Signoria malte er oberhalb der Thüre eine Tafel mit der Verkündigung, über einer andern Thüre desselben Pallastes einen heiligen Bernhard, und in der Sacristei von Santa Spirito zu Florenz auf einer Tafel die Madonna von Engeln und Heiligen umgeben, ein seltenes Werk, welches von den Meistern unseres Berufes immer sehr in Ehren gehalten worden ist. [12])

---

10) Das Bild befindet sich jetzt in der anstoßenden Domherrenwohnung.

11) Wohin diese Bilder gekommen sind, ist unbekannt. Im Jahre 1812 wurden Kirche und Kloster der Murate aufgehoben und das Gebäude ist jetzt zu andern Zwecken verwendet.

12) Die neuen florentinischen Herausgeber bemerken hierbei, dieß Bild

Für die Capelle der Kirchenverwalter von S. Lorenzo malte er auf Holz eine Verkündigung [13]), und für die Capelle della Stufa eine andere in derselben Weise, welche jedoch nicht beendet ist. In einer der Capellen von St. Apostolo derselben Stadt ist von ihm eine Tafel, welche die Madonna von mehreren Figuren umgeben darstellt [14]), und zu Arezzo, in der Capelle S. Bernardo bei den Mönchen von Monte Oliveto, verfertigte er in Auftrag des Herrn Carlo Marsuppini die Altartafel mit der Krönung Mariä und vielen Heiligen umher, welche sich so frisch erhalten hat, als habe Fra Filippo sie jetzt erst beendet. [15]) Hierbei ward er von Herrn Carlo erinnert, auf die Hände zu achten, die er male, denn an seinen Arbeiten werde vieles sehr getadelt; Fra Filippo, der solchen Tadel meiden wollte, suchte von jener Zeit an seine Gestalten meist durch Gewänder oder sonst schicklich zu verhüllen. In jenem Bilde aber stellte er Herrn Carlo nach dem Leben dar. Für die Nonnen von Annalena zu Florenz malte er auf eine Tafel die Geburt Christi [16]);

In Arezzo.

---

befinde sich jetzt in Paris, wohin es im Jahre 1812 als Ersatz für ein aus Prato stammendes, aber beim Transport zu Grunde gegangenes Gemälde desselben Meisters habe gesandt werden müssen. Vergl. Anm. 17. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, stehend, von lilientragenden Engeln umgeben und von zwei Heiligen angebetet vor. In einem Carmeliter zur Seite glaubt man das Bildniß des Malers zu erkennen.

[13]) Diese ist noch an ihrer Stelle, die in der Capella della Stufa jedoch ist nicht mehr vorhanden.

[14]) Ist nicht mehr vorhanden.

[15]) Das Kloster von Monte Oliveto ist jetzt aufgehoben, und man weiß nicht, wo das Gemälde hingekommen ist. Carlo Marsuppini aus Arezzo, ein berühmter Gelehrter und Dichter, folgte seinem Landsmann Leonardo Bruni im Amte eines Secretärs der florentinischen Republik.

[16]) Das Kloster Annalena sammt der Kirche ist neuerlich aufgehoben, und man weiß nicht, wo das erwähnte Gemälde hingekommen ist.

Für Florenz und Padua. Kleine Gemälde von ihm nach Rom gesandt.

einige seiner Arbeiten sind in Padua[16a]), und nach Rom sandte er dem Cardinal Barbo zwei Bilder mit kleinen Figuren, vortrefflich und sehr fleißig vollendet. Denn alle seine Arbeiten waren mit seltener Anmuth und der zartesten Verschmelzung der Farben ausgeführt; deßhalb stand er bei Künstlern immer im Werth, auch die neueren Meister feiern ihn durch größtes Lob, und so lange seine herrlichen Bestrebungen vor der Zerstörung der Zeit geschützt bleiben, wird jedes Jahrhundert ihn verehren.

Arbeitet in Prato mit Fra Diamante.

In Prato, nahe bei Florenz, woselbst Filippo einige Verwandte hatte, verweilte er mehrere Monate in Gesellschaft des Carmeliters **Fra Diamante**, welcher sein Gefährte im Noviciat gewesen war, und vollführte in der ganzen Umgegend eine Menge Arbeiten. Dort erhielt er von den Nonnen von Santa Margherita Auftrag, die Tafel für den Hauptaltar zu malen, und während er hiermit beschäftigt war, erblickte er eines Tages die Tochter des Florentiners Francesco Buti, welche in jenem Kloster entweder unter Aufsicht stand, oder Nonne werden sollte. Fra Filippo betrachtete Lucrezia — dieß war der Name des Mädchens — und da sie schön und anmuthig war, wußte er die Nonnen dahin zu bewegen, daß er die Mutter Gottes in dem Altarbilde nach ihr malen dürfe.[17]) Bei dieser Veranlassung

Für die Nonnen von S. Margherita.

16a) Im Santo und in der Capelle des Podestà. Morelli Notizie p. 5. 28. Diese Arbeiten sind zu Grunde gegangen.

17) Diese Tafel stellt die Geburt Christi vor und ist die Anm. 12 erwähnte. — Sie wurde 1812 nach Paris gesandt, kam in schlechtem Zustand an, und fand deßhalb keine Aufnahme ins Museum, ward aber dessen ungeachtet nicht zurückgegeben. Zum Ersatz mußte die oben erwähnte aus Sto Spirito gesandt werden. Das Pratesische Bild ist im ersten Band der Etruria pittrice und bei Baldanzi Delle pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato, tav. 5 gestochen, wo man zugleich dessen Aehnlichkeit mit

verliebte er sich noch mehr, und fand endlich Mittel und Wege Mona Lucrezia jenen Nonnen gerade an dem Tag zu entführen, wo sie ausging, den Gürtel der Jungfrau zu sehe, eine heilige Reliquie, die man zu Prato aufbewahrt. Die Nonnen waren durch dieß Ereigniß sehr beschämt, und der Vater Lucrezia's wurde niemals wieder froh; er wandte alle Mittel an sie wieder zu bekommen, doch wollte sie nicht zurückkehren, entweder aus Furcht, oder aus anderem Grunde, und blieb bei Filippo, dem sie einen Sohn gebar, welcher nach dem Vater Filippo genannt und später gleich ihm ein berühmter Maler wurde.[18])

Verführt Lucrezia Buti.

In S. Domenico zu Prato sind zwei Tafeln von Fra Filippo[19]), und im Mittelschiff von S. Francesco stellte er die Mutter Gottes dar. Diese sollte nicht zu Grunde gehn, als man jenen Theil der Kirche abtrug, deßhalb wurde die Mauer mit Holzwerk gebunden und das Bild an einen andern Platz in der Kirche gebracht, woselbst es noch zu sehen ist.[20]) Ueber dem Brunnen in einem der Höfe des

Malt in S. Domenico und S. Francesco daselbst.

---

einem von Alesso Baldovinetti im Vorhof der Annunziata gemalten bemerken kann. Vergl. das Leben des Alesso Baldovinetti 1te Abth. S. 582. Anm. 9. Die Staffel dieses Bildes ist noch in Prato vorhanden und enthält die Darstellung im Tempel, die Anbetung der Könige und den Kindermord.

[18]) Filippino Lippi, gestorben am 13ten April 1505 in seinem 45sten Jahre. Siehe dessen Leben Nr. 76. Als Filippo am 9ten October 1469 in Spoleto starb, hinterließ er den Filippino, wie Vasari sagt, in einem Alter von ungefähr 10 Jahren, die Entführung der Lucrezia fand also wohl gegen 1459 statt, wo Filippo neben dem Bild in Sta Margherita auch schon sein großes Werk im Chor der Kathedrale von Prato begonnen hatte. Vergl. Anm. 26 unten.

[19]) Sie sind nicht mehr vorhanden, vielleicht bei dem Brande der Kirche, als sie im Jahre 1647 vom Blitz angezündet wurde, zu Grunde gegangen.

[20]) Die Kirche S. Francesco erlitt nach dem Jahre 1600 mehrere Veränderungen, die wahrscheinlich den Verlust dieses Bildes nach sich zogen. Es ist jetzt nicht mehr zu finden.

Im Ceppo. Ceppo von Francesco di Marco ist eine Tafel desselben Meisters, worin er Francesco di Marco, den Stifter und Gründer dieser mildthätigen Anstalt, nach der Natur darstellte [21]), und in der Dechanei desselben Ortes [22]) malte er über der Seitenthür, wenn man die Treppe hinaufsteigt, eine kleine Tafel vom Tod des heiligen Bernhard. Viele Lahme berühren seinen Sarg und werden dadurch gesund; um den Heiligen her sind Mönche, welche den Tod ihres Meisters beweinen; Gestalten, bei denen der schöne Ausdruck der Köpfe bewundernswerth ist und Trauer und Weinen der Natur getreu nachgeahmt sind; einige der Mönchskutten haben schönen Faltenwurf, und die gute Zeichnung, Färbung, Zusammenstellung, Anmuth und Uebereinstimmung des ganzen Werkes, von der zarten Hand Filippo's vollendet, verdient unendliches Lob. [23]) — Die Kirchenverwalter der Dechanei, welche wünschten ein Andenken von Filippo zu besitzen, gaben ihm Auftrag, die Capelle ihres Hauptaltars zu malen; er that hierbei alle seine Geschicklichkeit kund, wußte Gewänder und Köpfe aufs schönste auszuführen, und gab den Figuren mehr als Lebensgröße, wodurch er späteren Künstlern die Weise bezeichnete, nach der man in neuer

Im Dom ein Gemälde auf Holz

und die Capelle des Hauptaltars.

---

21) Das Bildniß des Francesco di Marco Datini befindet sich nicht mehr über dem Brunnen, sondern in der Vorhalle vom Bureau des Ceppo. Das Gemälde hat durch die Witterung, der es lange Zeit ausgesetzt war, sehr in der Farbe gelitten.

22) Prato war damals keine Stadt, und die Kirche, welche damals Dechanei (Pieve) genannt wurde, ist jetzt die Kathedrale.

23) Das hier beschriebene Bild ist noch im Dom vorhanden und wohl erhalten. Es ist jedoch nicht eine kleine Tafel, wie Vasari sagt, denn es hat 4 Braccien 12 Soldi in der Höhe und 2 Br. 15 S. in der Breite. Der Heilige liegt auf goldenem Teppich, in der Landschaft sieht man mehrere Geschichten aus seinem Leben. Oben ist Christus, eine Glorie mit Engeln und Gott Vater.

Manier große Gestalten darstellen müsse.[24]) Einige dieser Figuren haben zudem für damalige Zeit ungewöhnliche Kleidungen, und dieß erweckte die Geister, von jener Einfachheit abzustehen, welche man eher alt wie antik nennen kann. Auf der Wand zur Rechten vertheilte er Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Stephanus, des Namensherrn jener Dechanei: den Streit, die Steinigung und den Tod dieses ersten Märtyrers. Bei dem Streit mit den Juden gibt das Angesicht des heiligen Stephanus solchen Eifer und so viel Feuer zu erkennen, daß es schwer hält, sich Aehnliches vorzustellen, und noch schwerer, es zu schildern; die Züge und Stellungen der Juden dagegen zeigen Haß, Zorn und Erbitterung sich besiegt zu sehen, und deutlicher noch gibt die thierische Wuth in denen sich kund, welche die Zähne bleckend und wüthend Steine aufgerafft haben, den Heiligen zu tödten. St. Stephanus bleibt bei so furchtbarem Angriff ruhig, das Angesicht zum Himmel gewandt, und scheint mit voller Inbrust für die zu beten, welche ihn morden, alles Dinge, die sicherlich schön sind und Andere lehren, was in der Malerei Erfindung und das Vermögen werth sey, verschiedene Leidenschaften auszudrücken. Fra Filippo, der hierauf achtete, gab denen, welche den heiligen Stephanus zu Grabe tragen, so trauernde Stellungen und einigen Köpfen einen so wehmuthsvollen Ausdruck, daß man sie fast nicht betrachten kann, ohne betrübt zu werden. Auf der andern Seite stellte er die Geschichte St. Johannes des Täufers, nämlich seine Geburt, Predigt und Taufe, das

---

[24]) Frühere Maler, wie Buffalmacco, Taddeo Bartoli, Lorenzo di Bicci u. A., hatten auch die Figur des heil. Christoph in kolossaler Größe gemalt, aber ihr Styl war dennoch kleinlich geblieben. Filippo aber gab ein Beispiel großartigen Styls nicht nur in seinen Figuren über Lebensgröße, sondern auch in denen von kleineren Dimensionen. Die Kunst machte durch ihn also einen wirklichen Fortschritt.

Mahl des Herodes und endlich die Enthauptung des Heiligen dar. In dem Bilde, wo er predigt, erkennt man in seinem Angesicht den göttlichen Geist, und in der umgebenden Menge, in Männern und Frauen, welche versunken und zweifelnd auf seine Lehre horchen, die verschiedenen Bewegungen der Freude und Betrübniß. Bei der Taufe gewahrt man Schönheit und Güte, und beim Gastmahl des Herodes die Pracht des Gelages, die Geschicklichkeit der Herodias, das Staunen der Gäste und ihre tiefe Betrübniß, da das Haupt des heiligen Johannes in einer Schüssel gebracht wird. Um das Gelag her sind unzählige Figuren in sehr schönen Stellungen, Gewänder und Angesichter wohl ausgeführt, und bei den Gestalten, die den heiligen Stephanus betrauern, malte er seinen Schüler Fra Diamante und sich selbst nach dem Spiegelbilde, in einem schwarzen Prälatenkleide. Dieß Werk ist in Wahrheit die trefflichste von allen seinen Arbeiten zu nennen, sowohl wegen der oben angeführten Dinge, als weil er den Figuren mehr als Lebensgröße gab und dadurch denen, die nach ihm kamen, Muth machte, die Manier etwas zu vergrößern [25]); ja man schätzte diesen Meister um seiner Vorzüge willen so sehr, daß viele Dinge aus seinem Leben, welche tadelnswerth waren, durch sein ausgezeichnetes Kunstgeschick verdeckt wurden. In dem genannten Bilde stellte er Herrn Carlo, natürlichen Sohn des Cosimo von Medici, und damals Propst jener Kirche, die von ihm und seinem Hause sehr beschenkt war, nach dem Leben dar. [26])

Sein Bildniß.

---

25) Dasselbe ist schon oben gesagt, und man bemerkt hier, wie Bottari mit Recht andeutet, daß Vasari da und dort in diesem Werke Zusätze angebracht hat, ohne das Ganze wieder zu lesen oder zu überarbeiten.

26) Ueber diese große und ausgezeichnete Fresco-Arbeit des Fra Filippo vergleiche die Schrift: Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato e de' loro restauri; relazione, compilata

Im Jahre 1463, als Fra Filippo dieß Werk beendet hatte, malte er eine Tafel in Tempera, eine sehr schöne Verkündigung, für die Kirche S. Jacopo zu Pistoja, in Auftrag von Herrn Jacopo Bellucci, den er darin mit vie=

Temperagemälde für S. Jacopo zu Pistoja.

---

dal C. F. B. (Canonico Baldanzi.) Prato 1835, und deren Rec. von Dr. Gaye im Kunstblatt 1836. Nr. 92 ff. Das Erscheinen dieser Schrift wurde durch die von dem pratesischen Maler Marini vorgenommene Restauration der Gemälde veranlaßt. Man erfährt darin aus einer Sammlung von Urkunden, die im Archiv des Capitels von Prato unter dem Titel Selva di memorie aufbewahrt wird, daß die Bestellung des Werkes von Seite der Commune im Jahre 1456 erfolgte, Fra Filippo aber, theils durch seine Liebeshändel und die Entführung der Lucrezia, theils durch andere zu Prato und wohl auch auswärts ihm übertragene Arbeiten (wie er das gleich im folgenden erwähnte Bild zu Pistoja nach Vasari im Jahre 1463 malte) verhindert, nicht, wie Vasari sagt, seine Arbeit im Jahre 1463 beendigt hatte, sondern selbst im folgenden Jahre, also nach Verlauf von acht Jahren noch nicht mit derselben zu Stande war. Vier eigens dazu ernannte Deputirte berichten am 6ten April 1464 an den Magistrat des Fleckens: „es sey wenig Aussicht, daß Filippo sein Versprechen halte und das Werk vollende, wenn nicht Messer Carlo von Medici, Propst der Collegiata, sich ins Mittel lege und als äußersten Termin der Beendigung den Monat August ansetze.“ Da späterhin keine weitere Verhandlung vorkommt, scheint die Vermittelung des Herrn Carlo die Beendigung der Arbeit im genannten Jahre bewirkt zu haben. In der tanzenden Herodias erkennt der Verfasser das Bildniß der Lucrezia Buti. Unter den verschiedenen Conjecturen über die Folgenreihe, in welcher diese Bilder gemalt wurden, scheint die von Dr. Gaye aufgestellte am meisten für sich zu haben: daß eben die Einführung des Bildnisses der Lucrezia im letzten Gemälde aus dem Leben des Täufers eine Unterbrechung veranlaßt und Filippo erst nach längerer Zeit die Arbeit bei der Geschichte des Stephanus wieder aufgenommen haben möge, wo die von Vasari gerühmte Vergrößerung des Styls hauptsächlich hervortritt. Im Jahre 1464 war vielleicht noch das letzte Bild dieser Reihe, das Begräbniß des Heiligen, zu malen, worin er sein, des Diamante und des Herrn Carlo von Medici Bildniß anbrachte, und das er wohl in Zeit von vier Monaten vollendet haben konnte. Umrisse dieser Bildnisse so wie mehrerer Gruppen aus dem Leben des Johannes finden sich auf den der obgenannten Schrift beigegebenen Tafeln 1 — 4.

ler Lebendigkeit nach der Natur darstellte.[27]) Im Hause von Pulidoro Bracciolini ist ebenfalls ein Gemälde von Filippo, eine Geburt der Madonna, und im Magistrat der Achte zu Florenz, malte er a Tempera in einem Halbkreis die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme.[28]) Im Hause von Ludovico Capponi sieht man ein anderes sehr schönes Gemälde der Madonna von demselben Meister[29]), und bei Herrn Bernardo Vecchietti, einem florentinischen Edelmann, der so tugendhaft und rechtschaffen ist, daß ich es nicht genug sagen kann, ein kleines sehr schönes Bild: St. Augustin in Studien versunken.[30]) Weit besser noch ist ein büßender heiliger Hieronymus in derselben Größe, in der Garderobe des Herzogs Cosimo.[31]) Denn war Filippo in allen seinen Malereien ausgezeichnet, so übertraf er in den kleinen sich selbst; diese führte er so anmuthig und schön aus, daß es nicht besser möglich ist, wie die Malereien auf den Staffeln seiner Altarbilder bezeugen; kurz er war so ungewöhnlich, daß zu seiner Zeit Keiner, und in unsern Tagen nur Wenige ihn übertroffen haben. Deßhalb wurde er von Michelagnolo nicht nur immerdar durch Lob gefeiert, sondern auch in vielen Dingen nachgeahmt. Für die Kirche S. Domenico vecchio zu Perugia malte er eine Tafel, die nachher über den Hauptaltar kam; man sieht darin die Madonna, St. Peter, St. Paul, St. Ludwig und den Abt St. Antonius; außer-

Andere Werke in Florenz.

Wird gelobt und nachgeahmt von M. Agnolo.

Tafel für S. Domenico in Perugia.

27) Befand sich neuerlich im Hause Bracciolini zu Pistoja (s. Franc. Tolomei Guida di Pistoja p. 17. u. 59.) und soll von da in den Handel gekommen seyn (Gaye im Kunstblatt 1836. S. 578.)

28) Dieß Bild ist wahrscheinlich zu Grunde gegangen.

29) Jetzt im Besitz des Kunsthändlers Carlo del Chiaro. (Neue flor. Ausg. 1833.)

30) Jetzt in der florent. Gallerie, im ersten Zimmer der toscanischen Schule und sehr wohl erhalten. Abgebildet in der Galleria di Firenze illustrata T. III. tav. 121.

31) Wo dieses Bild hingekommen, ist unbekannt.

dem ließ Herr Alessandro degli Alessandri, damals Ritter und sein Freund, ihn für die Kirche seiner Villa zu Vincigliata auf der Höhe von Fiesole eine Tafel malen, worauf St. Lorenz und andere Heilige, und jener Ritter selbst mit zweien seiner Söhne nach dem Leben dargestellt sind.

Für eine Villa bei Fiesole.

Fra Filippo war ein Freund fröhlicher Menschen und lebte immerdar vergnügt. Er ließ Fra Diamante die Kunst der Malerei lernen und dieser vollendete viele Bilder in der Carmeliterkirche zu Prato, gelangte in Nachahmung der Manier seines Meisters zu großer Vollkommenheit, und erwarb sich dadurch viele Ehre. Fra Filippo hatte in seiner Jugend Umgang mit Sandro Botticello, Pisello, und dem Florentiner Jacopo del Sellaio, der zwei Tafeln in S. Friano malte und eine in Tempera für das Kloster del Carmine; außerdem verkehrte er mit einer Menge anderer Meister und pflegte sie stets mit Freundlichkeit in der Kunst zu unterrichten. Er lebte ehrenvoll von dem was er erwarb [32]), und gab ungewöhnlich viel Geld aus, weil er bis zu seinem Tode an Liebesabenteuern Gefallen fand.

Fra Diamante sein Schüler.

Gefährten Filippo's.

Die Gemeinde von Spoleto ließ, durch Verwendung Cosimo's von Medici, den Filippo berufen, damit er die Capelle in der Hauptkirche der Madonna male, welche er mit Fra Diamante ziemlich weit führte, vom Tod überrascht

Beginnt die Hauptcapelle zu Spoleto und stirbt daselbst.

---

32) Dr. Gaye hat ungedruckte Briefe von ihm aufgefunden, welche für die frühere Zeit das Gegentheil beweisen. Er sagt in dieser Beziehung a. a. O. S. 378. „Die bloße Noth, welche ihn früher nach seinen eigenen ungedruckten Briefen fast bis zur Verzweiflung trieb, wird ihn auch damals (in Prato) zur Arbeit gezwungen haben." Doch findet sich ein Document bei Baldinucci (III. 215. ed. Manni), wonach Filippo am 1sten Februar 1454 dem Neri di Bicci 230 Goldstücke zum Aufbewahren anvertraute, also damals in bessern Umständen war.

jedoch nicht zu Ende bringen konnte [33]); — man sagt seine allzugroße Neigung zu Liebesabenteuern sey Ursache gewesen, daß die Verwandten seiner Geliebten ihn vergiften ließen.

Fra Filippo starb 1438 in seinem sieben und fünfzigsten Lebensjahre [34]), und übertrug in seinem Testament dem Fra Diamante die Sorge für Filippo seinen Sohn. Dieß Kind, erst zehn Jahr alt, lernte von Fra Diamante die Kunst, und kehrte mit ihm nach Florenz zurück. Dorthin brachte Diamante dreihundert Ducaten mit, die von der Gemeinde noch für die Arbeit zu zahlen waren; indem er sie jedoch verwendete, um einiges Grundeigenthum für sich zu kaufen [35]), gab er dem Knaben nur einen sehr geringen Theil;

Sein Sohn Filippino lernt die Kunst bei Fra Diamante.

---

33) Diese große Frescoarbeit nimmt die ganze Apsis der Kirche, oder den Chor, wo der Hauptaltar steht, ein. An der untern Wand sieht man in drei Abtheilungen links die Verkündigung, rechts die Geburt Christi und in der Mitte den Tod der Maria; oben am Gewölbe die Krönung Mariä inmitten der Engelschaaren und zu beiden Seiten knieender heiliger Männer und Frauen. Vieles ist an dem Werke verdorben, Manches auch wohl übermalt, doch macht die Anordnung und einfache Schönheit der Figuren, so wie die kräftige Farbenbehandlung, besonders am Gewölbe, einen sehr guten Eindruck. Was Filippo, was Fra Diamante vollendet, ist noch nicht unterschieden worden.

34) Obgleich Vasari oben selbst die Beendigung der Fresken in Prato auf 1465 setzt, wiederholt sich der Druckfehler 1438 doch in beiden Ausgaben; in der ersten gibt er Filippo's Alter auf 67, in der zweiten auf 57 Jahre an. Aus dem Nekrologium der Carmeliter zu Florenz hat Baldinucci die Notiz gegeben, durch welche Filippo's Tod im Jahr 1469 gewiß wird. Unter dem Monat October 1469 heißt es daselbst: Die nona obiit Fra Filippus Thomae Lippi de Lippis Florentinus pictor celeberrimus, qui cum Spoleti depingeret Capellam majorem Ecclesiae Cathedralis, ibidem sepultus fuit in tumba marmorea a latere mediæ portae Ecclesiae praefatae. Quantus in arte pingendi fuerit, plurimae picturae ab eo factae satis declarant, praesertim quædam Capella in Oppido Pratensi ab eo depicta. Obiit autem anno Domini 1469.

35) Indem er vermuthlich das Werk in Spoleto fortgeführt hatte und darauf seine Ansprüche begründete. Von den Gemälden des

dieser kam nachher bei Sandro Botticello in die Lehre, welcher dazumal als ein vortrefflicher Meister galt.

Der alte Filippo aber wurde in einem Grabmal von rothem und weißem Marmor beigesetzt, welches die Spoletiner in der Kirche errichten ließen, die er mit Gemälden geschmückt hatte. Sein Tod ging vielen seiner Freunde nahe, vornehmlich dem Cosimo von Medici und Papst Eugen [36]), der ihm hatte Dispens geben wollen, damit er die Lucrezia di Francesco Buti zu seiner rechtmäßigen Frau machen könne. Filippo aber lag nichts daran, dieß zu erlangen, weil er nach seiner Lust und Neigung leben wollte.

Lorenzo von Medici läßt ihm ein Grabmal errichten.

Während der Herrschaft von Sixtus IV. ging Lorenzo von Medici als Gesandter der Florentiner nach Spoleti, um von der dortigen Gemeinde den Leichnam Fra Filippo's zu verlangen, den man in Santa Maria del Fiore zu Florenz beisetzen wollte. Er erhielt jedoch zur Antwort: sie entbehrten mancher Zierden, vornehmlich derjenigen ausgezeichneter Männer, deßhalb bäten sie ihn sie dieses Schmuckes nicht zu berauben; in Florenz sey fast Ueberfluß an berühmten Männern: dieß möge ihn dahin bewegen sich ohne diesen

---

Fra Diamante ist wenig bekannt; eines befindet sich in Prato bei Herrn Fil. Berti, der heil. Hieronymus, welchem Johannes der Täufer und die heil. Thekla zur Seite stehen, fast lebensgroße Figuren. Dieß Bild hat viel Uebereinstimmung mit denen des Filippo, nur geht der Farbenton mehr ins Weisgraue und mangelt die letzterem eigenthümliche derbere Auffassung. Ohne Zweifel ist auf manches Werk des Diamante der Name Filippo's übergegangen.

36) Vasari verwechselt hier Papst Eugen IV., welcher bis 1447 regierte, mit Paul II., welcher von 1464 bis 71 auf dem päpstlichen Stuhle saß. Vielleicht war es Pius II. (1458 — 64), welcher dem Filippo Dispens geben wollte. Unter letzterem kann nicht wohl etwas Anderes verstanden seyn als die Erlaubniß aus dem geistlichen Stand zu treten, mithin mußte Filippo wenigstens Profeß abgelegt haben. Vergl. Anm. 5.

genügen zu lassen. Lorenzo, der nichts erlangen konnte, gedachte Filippo in anderer Weise zu ehren, so weit es möglich sey; als er daher dessen Sohn Filippino nach Rom sandte, dem Cardinal von Napoli eine Capelle zu malen, ließ er ihn seinen Weg über Spoleti nehmen und gab ihm Auftrag, in der Kirche der Madonna, unter der Orgel oberhalb der Sacristei, dem Filippo ein Marmorgrabmal zu bauen. Hierbei verwendete Lorenzo hundert Ducaten, die von Nofri Tornaboni, dem Vorsteher der Bank der Medici gezahlt wurden, und ließ Messer Agnolo Poliziano folgendes Epigramm dichten, welches in antiker Schrift auf jenem Grabmal zu lesen ist:

Conditus hic ego sum picturae fama Philippus,
Nulli ignota meae est gratia mira manus.
Artificis potui digitis animare colores;
Sperataque animos fallere voce diu.
Ipsa meis stupuit natura expressa figuris;
Meque suis fassa est artibus esse parem.
Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me
Condidit: ante humili pulvere tectus eram.

Fra Filippo zeichnete sehr gut, wie in meiner Sammlung von Handzeichnungen der berühmtesten Meister zu erkennen ist, vornehmlich an einigen Blättern, auf welchen man die Tafel von Santo Spirito und die Capelle von Prato abgebildet sieht. [37])

---

[37]) In der Sammlung der Handzeichnungen zu Florenz findet sich nur eine weibliche Figur von Filippo Lippi. Im brittischen Museum befinden sich Studien zu Händen und Gewändern von ihm in schwarzer Kreide, mit Weiß aufgehöht. Passavant, Kunstreise S. 224. — An Madonnenbildern des Filippo Lippi ist besonders das Berliner Museum reich; s. Nr. 165. 166. 168. 170 des Verzeichnisses; das schönste 168, welches die Madonna vor dem in Blumen liegenden Christuskind knieend vorstellt, eine felsige Landschaft mit dichtem Wald und

dem heil. Bernhard im Hintergrund, ist mit seinem Namen versehen: Frater Filippus f. — Ebenfalls schön, doch von etwas schwerer Farbe ist die Madonna als Mutter des Erbarmens Nr. 170. — In der Gallerie zu Schleißheim befand sich eine Madonna mit dem Kind, halbe Figur in einer Landschaft, von unserm Meister. — Dr. Gaye führt noch ein Bild in Prato, eine Erhöhung der Madonna, in der Wohnung des Cancelliere, als muthmaßliches Werk des Filippo an, Kunstblatt 1836. S. 583. — Im Allgemeinen geben seine Temperabilder keine Vorstellung von der lebenvollen und einfachen Größe, welche er in den Geschichten des heil. Stephanus in Prato, und der reizenden Fülle der Anordnung, die er in der Krönung Mariä zu Spoleto erreicht hat. Beide Werke bezeichnen einen großen Fortschritt der sinnlichen und schönen Auffassung in der Malerei überhaupt, der jedoch von den nachfolgenden Künstlern nur theilweise benutzt wurde.

LIV.

Das Leben

der

Bildhauer

Paolo Romano und Maestro Mino, und der Baumeister Chimenti Camicia und Baccio Pintelli.

Paolo bescheiden und Mino anmaßend.

Wir haben nunmehr von dem Römer Paolo und dem Neapolitaner Mino zu reden [1]), welche Zeitgenossen waren und denselben Beruf übten, in der Kunst aber und durch ihre Sitten sich sehr unterschieden; denn Paolo war bescheiden und ziemlich berühmt, Mino weniger vorzüglich und so stolz und anmaßend, daß er nicht nur ein hochmüthiges Benehmen hatte, sondern auch im Reden seine eigenen Werke über die Maßen erhob. Als daher der römische

---

1) Die Einleitung dieser Lebensbeschreibung in der ersten Ausgabe verbreitet sich über die Nachtheile des Künstlersstolzes und der hochmüthigen Anmaßung. Paolo hat häufig den von Vasari ihm gegebenen Beinamen Romano, und Mino den del Regno oder del Reame (aus dem Königreich Neapel) behalten. Vergl. das Leben des Mino da Fiesole Nr. 62.

Bildhauer Paolo von Papst Pius II. Auftrag erhielt eine Figur zu arbeiten, ward er von Mino dermaßen geärgert und gereizt, daß er, obschon gut und anspruchlos, sich doch gezwungen sah, deßhalb Beschwerde zu führen. Mino, hierüber voll Zornes, wollte tausend Ducaten daransetzen, wenn Paolo mit ihm in die Wette eine Figur arbeite. Dieß sagte er mit großer Kühnheit und Anmaßung, weil er von Paolo wußte daß er gern allen Streit vermied, und von ihm glaubte er werde die Ausforderung wohl nicht annehmen. Paolo jedoch nahm sie an, und Mino, dem es halb leid geschah, wettete um seiner Ehre willen nun um mindestens hundert Ducaten; die Figur ward beendet und Paolo erhielt als ein seltner und vorzüglicher Bildhauer den Preis, Mino aber gab sich als einen Menschen kund, der mehr in Worten als in Werken zu leisten vermöge. Zu Monte Cassino, einem Kloster der schwarzen Brüder im Königreich Neapel, sieht man von Mino ein Grabmal und in Neapel selbst einige andere Marmorarbeiten; zu Rom sind von ihm ein heiliger Petrus und Paulus, die am Fuß der Treppe von St. Peter stehen [2]), und in St. Peter das Grabmal von Papst Paul II. [3]) Die Figur, welche Paolo

Sie fertigen ein Werk um die Wette.

Arbeiten Mino's.

Im Neapelitanischen.

In Rom.

---

2) Beide Statuen befinden sich noch an der Treppe der neuen Peterskirche. Platner und Bunsen Beschr. von Rom, II, 166. Della Valle nennt sie roh und schreckhaft.

3) Im Leben des Mino aus Fiesole, versichert Vasari, das Grabmal Paul II. sey in Zeit von zwei Jahren durch Mino aus Fiesole gearbeitet worden, und setzt hinzu: „Einige meinen zwar, es sey eine Arbeit von Mino del Reame, der fast gleichzeitig mit unserm Mino war; es ist jedoch unbestreitbar von Mino aus Fiesole, obwohl ein paar Figuren am Basament, welche man heraus erkennt, von jenem Mino del Reame gearbeitet wurden, wenn er anders Mino hieß, und nicht Dino, wie mehrere Leute versichern.“ Das erwähnte Grabmal befindet sich jetzt in den vaticanischen Grotten, s. Platner a. a. O. II. 223. Abgeb. bei Bottari, Roma sotterranea I. tav. 24.

mit Mino um die Wette arbeitete, war der heilige Paulus, welcher am Eingang von Ponte S. Angelo auf einem Marmorpostament zu sehen ist; sie hatte lange Zeit unbeachtet vor der Capelle von Sixtus IV. gestanden, als Papst Clemens VII. sie eines Tages betrachtete und großes Wohlgefallen daran fand, weil er in solcherlei Dingen viel Einsicht und Urtheil besaß; er beschloß deßhalb einen St. Peter in derselben Größe arbeiten zu lassen, und beide am Eingang von Ponte S. Angelo aufzustellen [4]), zwei Marmor-Capellen dagegen wegnehmen zu lassen, welche an demselben Platz jenen Heiligen geweiht waren, und die Aussicht hinderten.

Paolo auch Goldschmied.

Antonio Filarete erzählt in seinem Werke, Paolo sey nicht nur Bildhauer, sondern auch ein vorzüglicher Goldschmied gewesen und habe einen Theil der zwölf silbernen Apostel gearbeitet, welche vor der Plünderung Roms auf dem Altar der päpstlichen Capelle standen; dieß sind dieselben Figuren, an welchen auch Niccolo della Guardia und Pietro Paolo aus Todi arbeiteten, beide Schüler Paolo's und nachmals gute Meister der Bildhauerei, wie an den Grabmälern von Papst Pius II. und III. zu erkennen ist, auf denen man jene Päpste nach der Natur dargestellt sieht. Von der Hand derselben Meister sind die Medaillen dreier Kaiser und anderer hoher Personen; auch arbeitete der genannte Paolo einen Reiter in Waffen, der in St. Peter nahe bei der Capelle des heil. Andreas stand, nun aber zusammengestürzt ist. [5]) Ein Schüler Paolo's war

Seine Schüler: Niccolo della Guardia, Pietro Paolo aus Todi.

Reiterstatue.

[4]) Die Statue des heiligen Petrus wurde dem Lorenzetto übertragen, wie Vasari in dessen Lebensbeschreibung Nr. 103 erzählt, er blieb aber in seiner Arbeit hinter Paolo zurück. Beide Figuren befinden sich noch an ihrer Stelle. S. Platner und Bunsen a. a. O. II. 425.

[5]) Wen diese Statue vorstellte weiß man nicht mehr (Bottari).

der Römer Giancristoforo, ein berühmter Bildhauer, von dem sich einige Bildhauerarbeiten in Santa Maria Trastevere [6]) und an andern Orten finden. [7])

Giancristoforo.

Chimenti Camicia, von dessen Herkunft man nichts weiß, als daß er in Florenz geboren war, stand im Dienste des Königs von Ungarn, dem er Gärten einrichtete, Palläste, Brunnen, Kirchen, Festungen und andere wichtige Gebäude aufführte, mit allerlei Zierrathen, Schnitzwerk, Steinhauereien und andern ähnlichen Dingen versehen, die Baccio Cellini mit großem Fleiß arbeitete. [8]) Nach Beendigung aller dieser Dinge kehrte Chimenti aus Liebe zu seinem Vaterlande nach Florenz zurück, und schickte dem Baccio, welcher

Chimenti arbeitet in Ungarn.

Unter ihm Baccio Cellini.

---

[6]) In dieser Basilica befinden sich keine anderen Bildhauerwerke als einige liegende Figuren und Büsten auf Sarkophagen, welche von Giancristoforo seyn könnten. Eine Himmelfahrt in Relief ist von älterer Hand. (Bottari.)

[7]) In der ersten Ausgabe schließt die Lebensbeschreibung des Paolo, nach Erwähnung der Reiterstatue in St. Peter mit folgenden Notizen: „Nachdem Paolo diesen Sieg errungen hatte, ward er immer im Leben und im Tode sehr in Ehren gehalten; doch da er lieber Weniges und Gutes machen wollte, zog er sich von der Arbeit zurück und führte ein einsames und ruhiges Leben. Nachdem er so ein Alter von 57 Jahren erreicht hatte, starb er in seiner Vaterstadt Rom und ward ehrenvoll begraben, verdiente auch nach dieser Zeit folgendes Epigramm:

Romanus fecit de marmore Paulus amorem;
Atque arcum adjunxit cum pharetra et facibus,
Illo perdiderat Venus aurea tempore natum,
Quem sedes quaerens liquerat illa poli.
Hoc opus (ut Romam diverterat) aspicit, atque
Gaudet, se natum comperiisse putans.
Sed propior sensit cum frigida marmora, clamat
An ne hominum possunt fallere facta Deos?

Ein Schüler von Paolo war der Römer Jancristoforo, welcher nach ihm ein tüchtiger Bildhauer wurde."

[8]) Des Baccio Cellini gedenkt Vasari auch im Leben des Benedetto da Majano Nr. 73. (Anm. 21.)

daselbst blieb, für den König von Ungarn einige Gemälde von Berto Linajuolo, die in jenem Lande für sehr schön galten und von dem Könige vielfach gerühmt wurden. Jener Berto (damit auch dieß nicht übergangen werde) starb, nachdem er eine Menge Bilder beendet hatte, die in den Häusern der Bürger verstreut sind, gerade zur Zeit seiner schönsten Blüthe, und man sah die Erwartungen zerstört, welche von ihm gehegt worden waren. Wir wollen jedoch noch einmal zu Chimenti zurückkehren, der nach kurzem Verweilen in Florenz wiederum nach Ungarn ging, woselbst er fortdauernd im Dienste des Königs blieb, bis er endlich in dessen Auftrag eine Reise die Donau hinauf machte, um Zeichnungen zu Mühlen zu verfertigen und aus Erschöpfung in eine Krankheit verfiel, die ihn nach wenigen Tagen zu einem andern Leben hinüberführte. Die Werke dieser Meister fallen ungefähr um das Jahr 1470.

Berto ein Maler.

Gleichzeitig war der Florentiner Baccio Pintelli [9]) der während der Herrschaft Sixtus IV. [10]) in Rom lebte, und wegen seiner großen Verdienste im Fache der Baukunst von jenem Papste bei allen seinen Bauunternehmungen zu Rathe gezogen ward.

Baccio Pintelli, Architekt.

Nach seiner Zeichnung errichtete man die Kirche und das Kloster von Santa Maria del Popolo [11]), und führte in derselben einige reichverzierte Capellen auf; vornehmlich die von Domenico della Rovere, Cardinal von S. Clemente,

Baut in Rom die Kirche Sta Maria del Popolo.

---

9) Ueber diesen merkwürdigen Künstler, welchen Vasari nur sehr oberflächlich berührt, hat Hr. Dr. Gaye im Kunstblatt 1836. Nr. 86 ff. gehaltvolle Nachweisungen gegeben, die wir hier benutzen.

10) 1471 — 84.

11) Wahrscheinlich von 1472 — 1477, wenn man aus den Inschriften über der Façade und der Seitenthür schließen darf. Gaye a. a. O. S. 366.

und Neffen des Papstes Sixtus.[12]) Dieser ließ, nach Angabe Baccio's, im Borgo vecchio einen Pallast errichten, welcher damals für ein schönes und einsichtsvoll geordnetes Werk galt; auch baute derselbe Meister die große Bibliothek unter den Zimmern von Papst Nicolaus, und die Sixtinische Capelle im Pallast, welche mit schönen Malereien geziert ist.[13]) Von ihm ward das neue Hospital von S. Spirito in Sassia wiederum in Stand gesetzt, welches 1471 fast bis auf die Fundamente niedergebrannt war. Er ließ dabei eine lange Loge sammt allen nützlichen Bequemlichkeiten hinzufügen, die man nur wünschen kann, und innerhalb des Spitales seiner ganzen Länge nach Begebenheiten aus dem Leben des Papstes Sixtus malen, von dessen Geburt bis zur Vollendung jenes Baues, ja eigentlich bis zum Ende seines Lebens. Derselbe Meister erbaute die Brücke, welche zu Ehren des Papstes Ponte Sisto genannt ist, ein Werk, welches für trefflich galt, weil Baccio ihm starke Stützen gab und die Last der Brücke so wohl vertheilte, daß ihr Grundwerk sehr dauerhaft und fest ist. Im Jubeljahr 1475 wurden zu Rom eine Menge kleiner Kirchen von Baccio erbaut, die man am Wappen von Papst Sixtus erkennt, darunter vornehmlich S. Apostolo[14]), S. Pietro in Vincula

Die vaticanische Bibliothek.

Die Capella Sistina.

Das Hospital von S. Spirito.

Ponte Sisto.

Die Kirchen

---

12) Piacenza zum Baldinucci bemerkt hier: dieser Cardinal Domenico della Rovere sey nicht ein Neffe des Papstes, sondern aus der adeligen Familie der Rovere aus Turin gewesen, während Sixtus IV. in einem Orte des Gebiets von Savona geboren, von niedriger Herkunft war.

13) D. h. sie wurde später und von andern Händen mit Gemälden geziert. Die Erbauung der Sistina fällt ins Jahr 1473. (Vergl. Platner und Bunsen a. a. O. II. 245.) und wahrscheinlich gleichzeitig die der alten vaticanischen Bibliothek, da Platina schon 1475 von Sixtus IV. zu deren Bibliothekar ernannt ward. Gaye a. a. O.

14) Die Kirche S. Apostoli wurde später mit Ausnahme des Porticus niedergerissen und prächtiger aufgebaut.

S. Apostolo, S. Pietro in Vinculis und S. Sisto. Und in Ostia.

und S. Sisto [15]); auch arbeitete er für den Cardinal Guglielmo, Bischof von Ostia, das Modell zu dessen Kirche, zu der Façade und den Treppen, wie man sie nunmehr ausgeführt sieht. Viele versichern, die Zeichnung zu der Kirche von S. Pietro in Montorio zu Rom sey von Baccio, ich jedoch kann nicht versichern, daß ich gefunden hätte, dem sey wirklich so; jene Kirche wurde auf Kosten des Königs von Portugal fast in derselben Zeit erbaut, in welcher die Spanier die Kirche S. Jacopo zu Rom aufführen ließen. [16]) Die Geschicklichkeit Baccio's wurde von dem Papste sehr hoch geschätzt, und er würde keinerlei Bauwerk ohne dessen Rath unternommen haben; als er deßhalb 1480 hörte, daß die Kirche und das Kloster S. Francesco in Assisi einzustürzen drohe, sandte er Baccio dahin, der an dem Erdgeschoß ein starkes Stützwerk anbrachte, wodurch er jenen wunderbaren Bau vor Schaden bewahrte. [17]) Außerdem ließ er auf einem Pfeiler die Statue des Papstes Sixtus aufstellen, welcher wenige Jahre zuvor in demselben Kloster viele Zimmer und Säle hatte einrichten lassen, die man an ihrer Pracht sowohl als am Wappen des Papstes erkennt; im Hofraum ist ein Saal, weit größer als alle übrigen und man

S. Pietro in Montorio?

An S. Francesco in Assisi.

---

[15]) Zu diesen Kirchen fügt Titi noch S. Agostino (wahrscheinlich 1470 — 83; abgeb. bei d'Aginc. Arch. Pl. 64. No. 29 — 73. No. 68.) und Sta Maria della Pace, als von Pintelli erbaut, welche jedoch später nach verschiedenen Zeichnungen restaurirt und erneuert wurden.

[16]) Vielleicht war S. Pietro in Montorio durch einen Schüler nach seiner Zeichnung errichtet, denn sie stimmt im Styl mit seinen andern Werken überein, so wie auch die jetzt verlassene und sehr verfallene Kirche S. Jacopo. Gaye a. a. O.

[17]) Dieß sind die kolossalen Strebepfeiler an der nördlichen Seite, die ungefähr in einer Ausdehnung von 200 Fuß am Abhang hinlaufen. Vergl. Bruschelli, Assisi Città serafica, Roma 1820. p. 93. Dem Bernardo Rossellini wird von Vasari die Wiederherstellung und neue Bedachung der Kirche zugeschrieben; siehe dessen Leben unten Nr. 60.

findet daselbst einige lateinische Verse zum Lobe des genannten Papstes der durch viele Dinge zeigte, daß er jenen heiligen Ort sehr in Ehrfurcht halte. [18])

---

[18]) Außer den von Vasari angeführten Werken glaubt Hr. Gaye dem Pintelli noch folgende vindiciren zu können: den Cortile des Klosters S. Gregorio hinter der Colonnade von S. Peter (zwei offene Hallen, Bögen auf achteckigen Säulen über einander, neu aber der zweite Stock über der Thüre); die mit Waffen, Trophäen und dergl. geschmückte Thüre links vor dem Hauptthore des Klosters zu Grottaferrata mit der Aufschrift: Julius Cardinalis Ostiensis; und endlich die sehr zierlich gearbeitete Thüre in der Straße, welche von der Kirche Sta Maria sopra Minerva aufs Capitol führt. — Wichtiger aber als diese Angaben ist die Nachweisung, daß Pintelli wahrscheinlich gleich nach dem Tode Sixtus IV. von dem Grafen, nachmaligem Herzog Federigo II. von Urbino zum Ausbau seines Pallastes in Urbino berufen wurde, an welchem der Architekt Lucianus Lauranna aus Slavonien vom Jahr 1468 — 83 thätig gewesen war. (Vergleiche das Leben des Francesco di Giorgio Nr. 59. Anmerkung 5.) Hier mag Pintelli von 1484 bis gegen 1491 gearbeitet haben, in welchem letztern Jahre er für den Herzog Giovanni della Rovere die Kirche S. Maria della Grazie bei Sinigaglia baute. Ueber das Jahr seines Todes ist nichts bekannt, vielleicht starb er in Urbino, da er in einer ältern Notiz den Beinamen Urbinas führt, also wohl daselbst eingebürgert war. (Gaye a. a. O. Seite 559 ff.) — Der Styl des Pintelli nähert sich, dem seines Landsmannes Brunelleschi und hat noch allerlei Reminiscenzen aus der frühern Spitzbogenbauart, z. B. in den Rosen der Fenster, den Kreuzgewölben (mit Ausnahme der Sistina, welche Spiegelgewölbe hat), den falschen Façaden, zeigt aber im Einzelnen großen Geschmack, besonders in den Ornamenten; auch sind seine Arbeiten besser construirt wie die des Bramante, zum Beispiel die Kuppel von S. Agostino und der Ponte Sisto. Der Styl des Pallastes von Urbino stimmt mit seinen römischen Werken überein, so daß man annehmen könnte, der eigentliche Bau gehöre ihm allein an, und Lucianus, von dem Ingenieur Francesco di Giorgio unterstützt, sey mehr mit den großen Vorarbeiten beschäftigt gewesen.

LV.

Das Leben der Maler Andrea dal Castágno und Domenico aus Venedig.

Welchen Tadel an einem ausgezeichneten Manne das Laster des Neides verdiene, das in keinem Menschen gefunden werden sollte, und welches schreckliche Verbrechen es sey, unter dem Scheine erheuchelter Freundschaft Andere des Ruhmes und der Ehre, ja selbst des Lebens zu berauben, kann sicherlich nicht mit Worten ausgedrückt werden, da solche Treulosigkeit die Kraft und Wirkung jeder noch so beredten Zunge vernichtet. Ohne mich deßhalb weiter hierüber zu verbreiten, genügt mir zu sagen, daß solchen Menschen ein Geist einwohnt, der nicht nur unmenschlich und wild, sondern ganz erbarmungslos und teuflisch zu nennen ist,

der sie von aller Tugend fern hält, so daß sie nicht Menschen, ja nicht einmal Thieren gleichen und des Lebens nicht mehr werth sind. — Wetteifer und Streben, durch angestrengtes Studium ausgezeichnete Männer zu übertreffen, und sich dadurch Ehre zu erwerben, ist, als dem Nutzen der Welt dienend, des Preises werth; weit mehr aber als dieses Lob verdient, muß man den treulosen Neid verachten und tadeln, der den Werth und die Vorzüge Anderer nicht zu ertragen vermag und sogar zu dem Entschlusse bringt, demjenigen das Leben zu nehmen, welchen er der Ehre nicht berauben kann. Dieß that der treulose Andrea dal Castagno, der im Zeichnen und Malen fürwahr vortrefflich und groß gewesen ist, bei welchem aber Neid und Haß gegen andere Maler noch weit mächtiger waren, so daß hierdurch der Glanz seines Kunstvermögens verdunkelt und verdeckt wurde.

Seine Herkunft.

In einer kleinen Meierei geboren, welche Castagno heißt und im Mugello in der Umgegend von Florenz gelegen ist, nannte er sich nach jenem Flecken, als er nach Florenz kam, um dort zu wohnen. Dieß geschah in folgender Weise. In frühester Kindheit schon verlor er seinen Vater und wurde von einem Oheim angenommen, der ihn viele Jahre die Heerden hüten ließ, weil er geschickt, aufmerksam und von so furchtbarer Stärke war, daß er nicht nur das Vieh, sondern auch die Weiden und was sonst zu seinem Besitzthum gehörte, vor jedem Angriff zu schützen wußte. Während er diesen Beruf übte, fügte es sich eines Tages, daß er um Schutz vor dem Regen zu suchen, an einen Ort flüchtete, wo einer jener Maler, welche Bilder für geringen Preis verfertigen, einem Landmann ein Tabernakel malte. Andrea, welcher nie dergleichen gesehen hatte, wurde dadurch in großes Staunen versetzt; er begann aufmerksam zu schauen und auf das Verfahren bei solcher Arbeit zu achten;

Widmet sich der Malerei.

Verlangen und Begierde nach der Kunst wurde plötzlich in ihm wach, und er fing ohne Säumen an, auf Mauern und Steine, mit Kohle oder mit der Spitze des Messers, Thiere und Figuren zu kritzeln. Dieß gelang ihm so wohl, daß es bei Allen, welche es sahen, Bewunderung erweckte. Der Ruf von Andrea's neuen Studien verbreitete sich unter den Landleuten und gelangte (wie sein Glück es wollte) zu den Ohren eines florentinischen Edelherrn, Bernadetto de' Medici genannt, der hier seine Besitzungen hatte. Dieser verlangte den Knaben zu sehen, erkannte daß er mit vielem Verstand redete, und fragte ihn, ob er gerne Maler werden wolle. Andrea antwortete, ihm könne nichts Lieberes geschehen und nichts ihm mehr als dieß gefallen; jener aber nahm ihn mit sich nach Florenz, damit er sich in der Kunst vervollkommnen könne, und gab ihn zu einem der Meister in die Lehre, welche damals für die besten galten.[1] So übte Andrea sich fortdauernd in der Malerei, ergab sich ganz ihrem Studium und zeigte viel Geschick bei den Schwierigkeiten dieser Kunst, vornehmlich im Zeichnen. Nicht eben so glücklich war er bei der Ausführung in Farben; seine Gemälde hatten etwas Hartes und Grelles, wodurch sie zum Theil an Vorzüglichkeit und Anmuth verlieren, besonders eines gewissen Reizes im Colorit entbehren. Er zeigte viel Kraft bei den Bewegungen der Figuren und bei den männlichen und weiblichen Köpfen, gab ihren Zügen ernsten Ausdruck und zeichnete sie gut. In seiner frühesten Jugend malte er im Kreuzgang von S. Miniato al Monte, wenn

Kommt nach Florenz.

Wird ein guter Zeichner.

Arbeitet in S. Miniato.

[1]) Baldinucci (III. S. 197 ed. Manni) hält ihn für einen Schüler des Masaccio, zu dem er ums Jahr 1420 in die Schule gekommen sey. Dieß trifft zwar mit dem ersten Auftreten des Masaccio zu Florenz in den Jahren 1421 und 25 ziemlich zusammen; für die Annahme von Andreas Geburtsjahre 1406 weiß B. jedoch keinen historischen Grund anzugeben.

man von der Kirche nach dem Kloster hinaufsteigen will, eine Geschichte des heiligen Miniatus und des heiligen Cresci, die von Vater und Mutter Abschied nehmen. [2]) In S. Benedetto, einem schönen Kloster vor dem Thore Pinti, fanden sich in einem der Klostergänge und in der Kirche viele Malereien Andrea's, von denen zu reden nicht Noth thut, weil sie bei der Belagerung von Florenz zu Grunde gegangen sind. Innerhalb der Stadt malte er im Kloster der Angeli, im ersten Kreuzgang, der Hauptthüre gegenüber, das Crucifix, welches man noch heute daselbst sieht, die Madonna, St. Johannes, St. Benedictus und St. Romuald [3]); zu Anfang des Kreuzganges aber, der über dem Küchengarten liegt, ein ähnliches Bild, wobei er nur die Köpfe und wenige andere Dinge veränderte. [4]) In Santa Trinità, neben der Capelle von Meister Luca stellte er den heiligen Andreas dar. [5]) Für Herrn Pandolfo Pandolfini malte er in einem Saale zu Legnaja viele berühmte Männer, und für die Brüderschaft des Evangelisten eine Fahne, bei Prozessionen umher zu tragen, welche für sehr schön galt. In einigen Capellen bei den Serviten zu Florenz sind drei flache Nischen al Fresco von ihm ausgeführt [6]); in der ersten, der Capelle von St. Julian, stellte er Begebenheiten aus dem Leben

In S. Benedetto.

Im Kloster degli Angeli.

In S. Trinità.

In Legnaja.

Bei den Serviten zu Florenz.

---

[2]) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

[3]) Dieses Gemälde glaubte man seit vielen Jahren zerstört, als ein Mönch, Fra Lorenzo, der sich gern mit Kunst beschäftigte, bemerkte, es sey nur überweißt, worauf er mit Sorgfalt den Gyps abnahm und so das Gemälde wieder zum Vorschein brachte. Durch Umänderungen des Gebäudes sieht man es jetzt in einem Zimmer der Kämmerei. Eine Abbildung davon findet sich in der Etruria Pittrice tav. 22.

[4]) Dieses ist für immer verloren.

[5]) Die florentiner Ausgabe von 1771 gibt dieß Bild als noch vorhanden an; jetzt ist es verschwunden, wahrscheinlich überweißt.

[6]) Sind nicht mehr vorhanden.

jenes Heiligen mit einer Menge Figuren dar, und zeichnete verkürzt einen Hund, der sehr gerühmt wird. Ueber dieser, in der Capelle von S. Hieronymus, sieht man den Heiligen, dem sie geweiht ist, abgezehrt und mit geschorenem Haupt, nach guter Zeichnung und mit Fleiß gemalt; darüber eine Dreieinigkeit mit einem Crucifix, letzteres verkürzt und so wohl ausgeführt, daß Andrea deßhalb viel Lob verdient, denn er zeichnete Verkürzungen um Vieles besser und weit mehr nach neuer Manier, als andere Meister vor ihm gethan hatten. Ueber diese Malerei ließ die Familie Montaguti ein Bild hängen, deßhalb kann man sie jetzt nicht mehr sehen. In der dritten Capelle, die unter der Orgel neben dieser gelegen ist und in Auftrag des Herrn Orlando de' Medici errichtet wurde, malte er Lazarus, Martha und Magdalena. Für die Nonnen von Giuliano führte er über der Thüre in Fresco ein Crucifix aus, eine Madonna, einen heil. Dominicus, St. Julian und St. Johannes, eine der besten Malereien, die Andrea je verfertigte, und von allen Künstlern sehr gerühmt.[7] In Santa Croce arbeitete er für die Capelle der Cavalcanti einen St. Johannes den Täufer und St. Franciscus, zwei Gestalten, die für sehr schön galten.[8] In Staunen jedoch versetzte die Künstler das Frescobild zu Anfang des neuen Kreuzganges im genannten Kloster, der Thüre gegenüber, worin man Christus an der Säule sieht, der gegeißelt wird; dabei sind eine Säulenhalle mit Kreuzgewölben und Rippen, und die mit spitzen Ovalen ausgeleg-

Im Nonnenkloster von S. Giuliano.

In S. Croce.

---

7) Das Kloster ist jetzt zu weltlichen Zwecken verwendet und ziemlich verändert; doch ist die Lünette über der Kirchthüre noch unverletzt.

8) Baldinucci (III. S. 199) sagt, diese beiden Heiligen seyen im Querschiff der Kirche gemalt gewesen und seyen 1566 weggenommen und an die Wand neben der Capelle der Cavalcanti transportirt worden. Aber Vasari sagt schon in der ersten Ausgabe von 1550: dieß Bild befinde sich an der genannten Capelle und nicht im Querschiff der Kirche.

ten Wände mit so viel Kunst und Studium perspectivisch dargestellt, daß Andrea zeigte, wie er nicht minder die Schwierigkeiten der Perspective inne habe, als er seine Figuren wohl zu zeichnen verstand. 9) Die Knechte, welche Jesus geißeln, haben gewaltsame und schöne Stellungen, und man erkennt in ihren Angesichtern Wuth und Haß 10), in Christus dagegen Geduld und Demuth. Bei der Gestalt des Heilands, der mit Stricken fest an die Säule gebunden ist, suchte Andrea zu zeigen wie das Fleisch leidet, dennoch aber die verborgene Göttlichkeit dem Körper Hoheit und Glanz verleiht. Pilatus, zwischen seinen Räthen throneud, scheint hiedurch bewegt nach einem Mittel zu forschen ihn zu retten; kurz diese Malerei ist schön, und wäre sie nicht bei der wenigen Sorgfalt, welche man dafür trug, zum großen Theil von Kindern und einfältigen Menschen verdorben und verkratzt worden, welche die Köpfe, Arme und fast die ganzen Gestalten der Juden abkratzten, als ob sie dadurch die Schmach unseres Heilandes rächen wollten, so würde sie zu den schönsten Arbeiten Andrea's gehören. Hätte ihm die Natur verliehen gehabt, dem Colorit eben so viel Anmuth zu geben, wie er die Gabe der Erfindung und des Zeichnens besaß,

---

9) Baldinucci nennt dieses das schönste Bild des Andrea und beklagt dessen Untergang; es wurde zu seiner Zeit, im Jahr 1693, auf den Rath eines Malers abgeworfen und ein anderes an die Stelle gemalt.

10) Von diesen Affecten war Castagno so durchdrungen, daß er sie zuweilen unwillkürlich in den Angesichtern der Heiligen ausdrückte, wie man an dem Johannes den Täufer neben der Capelle Cavalcanti sehen kann, dessen Physiognomie viel besser als dem Heiligen, dem Henker angehören könnte, der ihn enthauptet hat. Um so mehr ist der Verlust des hier beschriebenen Werkes zu beklagen, da Andrea, wie Vasari gleich im Folgenden sagt, sich in dem Kopfe des Heilands vor dem angedeuteten Fehler zu hüten gewußt hatte. (Neue florent. Ausgabe.)

so würde er gewiß für bewundernswürdig gegolten haben.[11]

In S. Maria del Fiore.

In Santa Maria del Fiore stellte er den Niccolo von Tolentino zu Pferde dar[12]; während er an diesem Werk arbeitete, machte ein Kind sich im Vorübergehen den Spaß, an der Leiter zu rütteln, auf der er stand, Andrea aber, der ein bestialischer Mensch war, gerieth hierüber in solchen Zorn, daß er herunter stieg und ihm bis zur Ecke der Pazzi nachlief.

Im Gottesacker von S. Maria Nuova.

Auf dem Gottesacker von Santa Maria Nuova unterhalb des Beinhauses malte er einen St. Andreas, der sehr wohl gefiel, deßhalb ließ man ihn im Refectorium, wo die Diener und Verwalter essen, das Abendmahl Jesu mit den Jüngern darstellen.[13] Durch alle diese Dinge bei der Familie Portinari und dem Spitalverwalter sehr zu Gunsten gelangt, erhielt er Auftrag einen Theil der Hauptcapelle mit Bildern zu verzieren, in welcher Alesso Baldo-

In der Hauptcapelle daselbst

11) In der Gallerie der Akademie der Künste zu Florenz befinden sich drei Gemälde von Andrea: ein heiliger Hieronymus in der Wüste, eine büßende Magdalena, und ein Johannes der Täufer. Auch in diesen Bildern ist die Farbe äußerst braun, hart und trocken, und die Gesichter haben etwas Böses. Auffallend ist hier wie in seinen übrigen Bildern das Studium des Nackten, welches jedoch ebenfalls hart und schneidend hervortritt. Das erstere Bild ist bestimmt in Tempera, nicht in Oel gemalt.

12) Niccolo di Giovanni de' Marucci aus Tolentino ward im Jahre 1433 zum General = Capitän der Florentiner ernannt und im folgenden Jahre von dem mailändischen General Niccolo Piccinino gefangen genommen. Kurz nach diesem Unfall starb er, nicht ohne Verdacht der Vergiftung. Sein Bild in Sta Maria del Fiore wurde 1660 ganz übermalt Crifiorito, nach dem Volksausdruck), aber der Maler hatte, wie Baldinucci naiv bemerkt, „die Aufmerksamkeit, außer der größern Lebhaftigkeit der Farben sich keine Abweichung von dem ersteren zu erlauben."

13) Sowohl der heilige Andreas als das Abendmahl sind zu Grunde gegangen.

vinetti einen andern Theil und den dritten Domenico aus Venedig malen sollte, ein damals sehr berühmter Meister, der nach Florenz berufen war, weil er die neue Methode der Oelmalerei inne hatte. [14]) Während jeder dieser drei Meister für sein Werk Sorge trug, erwachte in Andrea arger Neid wider Domenico; er wußte zwar, daß er im Zeichnen vorzüglicher sey als jener, empfand es dennoch aber übel, daß dem Domenico, einem Fremden, von seinen Mitbürgern Freundlichkeiten und Liebkosungen erzeigt wurden, und die Erbitterung und der Zorn hierüber brachten ihn dahin, daß er nachzudenken begann, wie er sich auf die eine oder andere Weise diesen Nebenbuhler aus dem Weg räumen könne. Andrea war nicht minder schlau in der Verstellung als geschickt in der Malerei, konnte fröhlichen Angesichts scheinen, wenn er es wollte, besaß eine geläufige Zunge, kühnen Muth und in den Bewegungen des Körpers eben so viel Entschiedenheit als im Geiste; deßhalb pflegte er mit Domenico wie mit Andern zutraulich umzugehen und behielt auch gegen ihn seine Gewohnheit bei, wenn er irgend einen Fehler in seiner Arbeit gewahrte, es heimlich mit kratzendem Nagel anzumerken. Er selbst aber pflegte in seiner Jugend denen, welche ihm etwas an seinen Werken getadelt hatten, durch Stöße oder andere Beleidigungen zu erkennen zu geben, daß er stets in irgend einer Weise sich zu rächen verlange und wisse.

Domenico aus Venedig malt in Oel.

Wird von Andrea beneidet.

Ehe wir von den Malereien in der genannte Capelle reden, wollen wir jedoch Einiges von Domenico sagen. Dieser Maler hatte, bevor er nach Florenz kam, in Gemeinschaft mit Piero della Francesca Mehreres in Santa

[14]) Della Valle bemerkt hier: die Oelmalerei könne damals in Toscana nichts Neues gewesen seyn, denn in Siena befinde sich ein in Oel gemaltes Bild mit der Inschrift: Hoc opus Johannes Pauli de Senis pinxit MCCCCXXX. Vergl. Lett. Sanesi III, 54.

Malt in Loreto.

Maria zu Loreto sehr anmuthig ausgeführt; hierdurch und durch seine Arbeiten an andern Orten, worunter die Ma-

In Perugia.

lereien in einem Zimmer vom Hause der Baglioni zu Perugia gehören, kam sein Ruf nach Florenz, man beschied ihn dahin, und er malte zuerst auf der Ecke der Carnesecchi in dem Winkel der beiden Wege, von denen der eine nach der neuen, der andere nach der alten Piazza von Santa Maria Novella führt, ein Tabernakel in Fresco, worin er die Madonna inmitten einiger Heiligen darstellte. [15]) Dieß Werk, welches sehr wohl gefiel, und von Künstlern und Bürgern gerühmt wurde, war Ursache, daß in dem bösartigen Gemüth Andrea's noch größerer Unwille und Neid wider den armen Domenico sich entflammte, und er beschloß, durch Trug und Verrath zu vollbringen, was er öffentlich ohne Gefahr nicht thun konnte; deßhalb erheuchelte er Freundschaft gegen

Seine Sitten.

Domenico, und jener, der gut und liebevoll war, gerne Musik trieb und die Laute spielte, schloß willig Freundschaft mit Andrea, der ihm als geistreich und fröhlich erschien. Diese von einer Seite wahrhafte, von der andern erheuchelte Freundschaft dauerte fort; fast jeden Abend kamen sie zusammen, sich die Zeit zu vertreiben, und ihren Liebchen Serenaden zu bringen; Domenico aber, welcher Andrea in

Lehrt Andrea das Oelmalen.

Wahrheit liebte und hieran viel Vergnügen fand, lehrte ihn die Kunst in Oel zu malen, welche in Toscana noch unbekannt war.

Andrea's Arbeiten in S. Maria Nuova.

Andrea, damit ich der Ordnung gemäß fortfahre, stellte auf der Wand der Capelle von Santa Maria Nuova, die man ihm zugetheilt hatte, eine Verkündigung dar, welche für schön gilt, weil er, was bis dahin nicht geschehen war, den Engel in der Luft schwebend malte. Für noch weit vorzüglicher ist das Bild anerkannt, in welchem die Jung-

---

15) Diese Arbeit ist noch vorhanden.

frau die Stufen des Tempels hinansteigt, auf denen man eine große Menge Arme sieht, unter welchen Einer, der einen Krug auf das Haupt eines andern setzt, besonders lebendig ist; doch nicht nur diese Gestalt, sondern alle andern sind durchaus schön, weil er aus Wetteifer mit Domenico dieß Werk mit viel Studium und Liebe arbeitete. In demselben Bilde sieht man inmitten eines perspectivisch gezeichneten Platzes einen freistehenden Tempel mit acht Wänden, einer Menge Pfeilern und Nischen, die Façade geschmackvoll mit Marmor-Figuren geziert. Rings um den Platz sind mannichfaltige sehr schöne Häuser, auf deren eine Reihe, durch das Sonnenlicht veranlaßt, der Schatten des Tempels fällt, eine Sache, die mit viel Kunst und Einsicht ausgeführt ist.

Arbeiten Domenico's.

Auf der andern Seite malte Meister Domenico in Oel, wie Joachim kommt, die heilige Anna sein Weib zu besuchen, und darunter die Geburt der Madonna, wobei er eine reichverzierte Stube darstellte, und ein sehr hübsches Kind, welches mit einem Hammer an die Thüre des Zimmers pocht. Zunächst folgt die Vermählung der Jungfrau; man findet darin viele Bildnisse nach dem Leben, Herrn Bernadetto de' Medici, Constabler der Florentiner, mit einem rothen Barett, den Gonfaloniere Bernardo Guadagni, Folco Portinari und Andere aus derselben Familie. Mit vieler Lebendigkeit malte Domenico zwischen diesen Figuren einen Zwerg, der einen Stab zerbricht, und Frauen in den allerannuthigsten und zierlichsten Gewändern nach Art jener Zeit; dieß Werk aber blieb unvollendet, aus den Ursachen, welche ich unten erzählen werde.

Fernere Arbeiten Andrea's.

Andrea hatte unterdessen den Tod der Madonna in Oel gemalt, hatte aus Wetteifer mit Domenico, und um für das erkannt zu werden, was er war, mit unendlichem Fleiß die Todtenbahre, auf welcher die Madonna ruht, in Ver-

kürzung gezeichnet, so daß sie, obwohl nur ein und eine halbe Elle lang, doch drei Ellen zu messen scheint. Die Mutter Gottes ist von den Aposteln umgeben, in deren Angesichtern man die Freude erkennt, daß die Madonna zu Jesus Christus in den Himmel getragen wird, und den Schmerz, ohne sie auf der Erde zurückbleiben zu müssen. Zwischen den Aposteln sind einige Engel, welche brennende Kerzen halten; ihre Angesichter haben einen schönen Ausdruck, und sie sind in allem so wohl ausgeführt, daß man sieht, er habe eben so gut verstanden mit Oelfarben umzugehen, als Domenico sein Nebenbuhler. Andrea stellte in diesem Werke nach dem Leben dar Herrn Rinaldo degli Albizzi, den Puccio Pucci, den Falganaccio, welcher die Befreiung des Cosimo von Medici bewirkte [16]), und neben ihm Federigo Malevolti, der die Schlüssel zum Alberghetto hatte. [17]) Nach der Natur gezeichnet ist dort außerdem noch Herr Bernardo di Domenico della Volta, Spitalverwalter jenes Klosters, in knieender Stellung, so daß er wie lebend erscheint, und in einem Halbkreis zu Anfang des Werkes bildete Andrea sich selbst mit einem Gesicht wie Judas Ischariot ab, dem er im Aeußern wie im Innern ähnlich war. [18])

---

16) Man erzählt, Falganaccio habe den Cosimo, welcher im Pallast gefangen gehalten wurde, dadurch befreit, daß er dem Gonfaloniere Bernardo Guadagni eine Summe von tausend Ducaten zum Geschenk gemacht, welche Cosimo im Spital von Sta Maria Nuova deponirt hatte. Razzi widerspricht jedoch dieser Angabe.

17) Alberghetto hieß ein noch vorhandenes kleines Zimmer im Thurm des Palazzo vecchio, in welches Cosimo durch Rinaldo degli Albizzi gefangen gesetzt wurde.

18) Diese sämmtlichen Bilder von Andrea, Domenico und Alesso verschwanden, als ein Ciborium von Marmor in der Hauptcapelle der Kirche errichtet wurde. Cinelli (Bellezze di Fir. p. 399) erwähnt noch einer Tafel von Andrea, welche bei Fertigung des Ciboriums ins Chor gestellt worden sey.

Schon hatte Andrea diese Arbeit ziemlich weit geführt, als der Neid, der durch das Lob erweckt wurde, welches man der Geschicklichkeit Domenico's zollte, solche Macht über ihn gewann, daß er den Gedanken faßte, ihn aus dem Wege zu räumen, und nachdem er lange gesonnen hatte, beschloß er endlich es in folgender Weise zu thun. Domenico ging an einem Sommerabende wie gewöhnlich mit seiner Laute aus Santa Maria Nuova und ließ Andrea mit Zeichnen beschäftigt in seinem Zimmer zurück; er wollte der Aufforderung, mit ihm zu kommen, nicht Folge leisten, indem er vorgab, er habe einige nöthige Arbeiten zu besorgen, und Domenico ging allein seinem Vergnügen nach. Als er fort war, suchte Andrea sich völlig unkenntlich zu machen, paßte an einer Straßenecke auf und als Domenico nach Hause kehrend auf ihn zukam, zertrümmerte er mit einem Stück Blei seine Laute und stieß ihm zugleich den Magen ein; weil ihm aber dieß noch nicht genug schien, schlug er ihn mit dem Blei hart auf den Kopf, ließ ihn auf der Erde liegen und ging nach seinem Zimmer in Santa Maria Nuova zurück, woselbst er sich einschloß, um in der Weise wiederum zu zeichnen, wie Domenico ihn verlassen hatte. Unterdeß war der Lärm gehört worden; Diener waren herzugelaufen und eilten, als sie sahen was geschehen war, dem mörderischen und treulosen Andrea selbst die traurige Botschaft zu bringen. Dieser lief hin, wo die Andern den Dominico umringten, konnte sich nicht trösten und rief immer: ach, mein Bruder! ach, mein Bruder! bis endlich Domenico in seinen Armen verschied. Trotz aller angewandten Mühe konnte man nicht herausbringen wer ihn getödtet habe, ja hätte Andrea nicht auf dem Todtenbett es in der Beichte offenbart, so würde man es noch nicht wissen. [19])

Andrea ermordet den Domenico.

---

[19]) Della Valle glaubt, Andrea habe im Sterben seinem Beichtvater aufgetragen, die Sache bekannt zu machen, damit nicht ungerechter

Verschiedene Arbeiten Andrea's zu Florenz.

In S. Miniato zwischen den Thürmen von Florenz malte Andrea auf einer Tafel Mariä Himmelfahrt und zwei Figuren; für das Schiff von Lanchetta vor dem Thore alla Croce in einem Tabernakel die Madonna, und im Hause der Carducci, jetzt Haus der Pandolfini genannt, einige Bildnisse berühmter Männer, zum Theil aus der Phantasie, zum Theil nach der Natur, darunter Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, Boccaccio und Andere. [20]) In der Scarperia im Mugello, über der Thüre vom Pallast des Vicars, stellte er eine Caritas unbekleidet und sehr schön dar, welche späterhin zu Grunde gegangen ist. Im Jahr 1478, als durch die Familie der Pazzi und ihre Anhänger und Mitverschwornen Julian von Medici in Santa Maria del Fiore ermordet und Lorenzo sein Bruder verwundet wurde, beschloß die Signoria, alle jene Verschwornen sollten als Verräther auf der Façade vom Pallast des Podesta gemalt werden. Andrea wurde diese Arbeit angetragen, und als der Familie Medici dienstbar und verpflichtet, übernahm er sie willig und gerne, legte Hand daran und vollführte sie so schön, daß es zum Erstaunen war; ja es läßt sich nicht sagen, wie viel Kunst und Einsicht er bei diesen Figuren zeigte, die er zum größten Theil nach dem Leben darstellte, und an den Füßen aufgehangen, in seltsamen verschiedenen und schönen Stellungen abbildete. Der Beifall, welchen dieß Werk in der ganzen Stadt und vornehmlich bei den Kennern der Malerkunst fand, war Ursache, daß er von da an nicht mehr Andrea del Castagno, sondern Andrea degl' Impiccati (der Gehenkten) genannt wurde. [31])

Bildnisse der Pazzi nach entdeckter Verschwörung.

Verdacht auf Unschuldige komme. Die ganze Erzählung scheint auf einem unverbürgten Gerücht zu beruhen.

20) Weder von der Tafel in S. Miniato noch von den Bildnissen im Hause Carducci ist jetzt noch etwas vorhanden.

21) Diese Arbeit ist seit langer Zeit zu Grunde gegangen.

Dieser Künstler lebte in Ehren, und weil er viel Geld ausgab, vornehmlich für Kleidung und gutes Leben im Hause, so hinterließ er wenig Vermögen, als er in seinem ein und siebzigsten Jahre starb.[22]) Kurz nach seinem Tode erfuhr man, welche Treulosigkeit er an Domenico verübt hatte, von dem er so sehr geliebt worden war; deßhalb wurde er mit widerwärtiger Leichenfeier in Santa Maria Nuova beigesetzt[23]), woselbst man auch den armen Domenico begraben hatte, der sechs und fünfzig Jahre alt geworden war. Des letzteren begonnenes Werk in Santa Maria Nuova blieb immerdar unbeendet, und von demselben Meister ist die Tafel auf dem Hauptaltar von Santa Lucia de' Bardi, worin man mit vielem Fleiß die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm dargestellt sieht, St. Johannes den Täufer, St. Nicolaus, St. Franciscus und Santa Lucia, ein Bild, welches er kurz vor seinem Tode zu letzter Vollkommenheit führte.[24])

Sein Tod.

Noch vorhandenes Werk des Domenico in Sta Lucia de Bardi.

---

22) Baldinucci (Th. III. S. 202.) setzt den Tod Andrea's auf 1477, in der Ueberschrift aber auf 1480, welches richtiger ist, da er nach Vasari's eigener Angabe erst 1478 die Bilder der Gehenkten malte. Auch Lanzi bleibt bei 1480.

23) Und es wurde ihm, sagt die erste Ausgabe, folgende Grabschrift verfertigt:

Castanco Andreae mensura incognita nulla,
Atque color nullus, linea nulla fuit.
Invidia exarsit, fuitque proclivis ad iram:
Domitium (sic) hinc Venetum sustulit insidiis,
Domitium illustrem pictura: turpat acutum
Sic saepe ingenium vis inimica mali.

Sie findet sich nicht in Sta Maria Nuova und entstand wohl erst zur Zeit Vasari's.

24) Diese noch wohl erhaltene Tafel in Sta Lucia jenseits des Arno trägt die Inschrift: Opus Dominici de Venetiis — Ho mater Dei misere mei — Datum est. Hr. v. Rumohr (Forsch. II. 262), welcher sie anführt, findet das Profil der heil. Lucia des Beato Angelico

Schüler des Andrea.

Schüler Andrea's waren Jacopo del Corso, der ein recht guter Meister gewesen ist, Pisanello, der Marchino, Piero del Pollaiuolo, und Giovannni von Rovezzano. [25])

---

nicht unwürdig, in den übrigen Köpfen aber Spuren des manierirten Charakters des Andrea. Er hält das Bild für in tempera gemalt, was unerklärlich wäre, wenn Domenico wirklich die Vortheile der Oelmalerei durchaus besessen und dem Andrea mitgetheilt hätte. Auch in den Arbeiten des letztern findet er nirgend eine Spur von genauerer Bekanntschaft mit den Vortheilen, welche die Niederländer damals schon im Oelmalen besaßen. Förster, im Kunstbl. 1830, S. 67 erklärt das Gemälde in Sta Lucia für ein Oelbild.

[25]) Ueber Vittore Pisanello gibt Vasari in der nächstfolgenden Lebensbeschreibung, und über Piero del Pollaiuolo in Nr. 71 Nachricht; von den Uebrigen sind bloß die Namen auf uns gekommen.

LVI.

Das Leben der Maler.

Gentile
aus Fabriano
und
Vittore Pisanello
aus Verona.

Wer nach dem Tode eines Mannes, der durch seltene Vorzüge rühmlichst bekannt ist, auf dessen Bahn fortschreitet, genießt große Vortheile, denn folgt er nur den Schritten seines Meisters, so gelangt er ohne große Mühe meist zu einem ehrenvollen Ziel, welches er für sich allein mit weit mehr Aufwand von Zeit und Mühe erringen müßte. Die Wahrheit dieses Satzes ließ sich, wie bei vielen Andern, so bei dem Veronesischen Maler Pisano oder Pisanello [1]) Pisanello,

---

[1]) Auf einem Bilde, welches ehemals Del Pozzo besaß, führt er (Vite de Pittori Veronesi IV. 8.), und nach ihm Lanzi, folgende

Schüler des Andrea del Castagno. erkennen, ja wie man sagt mit Händen greifen; er lernte viele Jahre hindurch bei Andrea dal Castagno [2]) in Florenz und vollendete nach dessen Tod seine angefangenen Arbeiten, wodurch er sich so großen Ruhm erwarb, daß Papst Martin V., als er nach Florenz kam, ihn mit sich nach Rom führte. Arbeitet in Rom im Lateran. Dort ließ er ihn in S. Giovanni Laterano einige Frescobilder arbeiten, welche großen Reiz haben und so schön sind als möglich, weil er dabei in reichem Maaß eine Art Ultramarinblau anbrachte, welches der Papst ihm gab und das so herrlich und schimmernd ist, daß man noch nicht ein gleiches gesehen hat. Mit Gentile aus Fabriano. Wetteifernd mit Andrea, malte Gentile aus Fabriano [3]) unterhalb der genannten

---

Inschrift an: Opera di Vittor Pisanello di S. Vì veronese MCCCCVI. Einige nehmen dieß S. Vì für San Vito, ein veronesisches Dorf, die Meisten aber für S. Vigilio, einen Ort am Lago di Garda. — Ein von Pisano gearbeitetes Medaillon des Giovanni Francesco Gonzaga, ersten Marchese von Mantua, muß vor 1404 gefertigt seyn, in welchem Jahre Francesco starb. Vergl. Anm. 23.

[2]) Maffei (Verona illustr. p. III.) zeigt, daß Pisanello nicht bei Castagno gelernt haben kann; del Pozzo und Lanzi führen zugleich die oben erwähnte Inschrift als Beweis dagegen an.

[3]) Fabriano in der Mark Ancona. Vasari zählt ihn im Leben des Fra Giovanni Angelico ohne hinreichenden Grund zu dessen Schülern. Vergl. dessen Leben Nr. 47. Anmerk. 36. II. 1. S. 328. — Das Leben des Gentile ist durch den Marchese A. Ricci von Macerata aus Urkunden zum Theil aufgeklärt worden. Operette di belle Arti del March. Ricci di Macerata. Bologna 1831. p. 153. (Uebersetzt von Kugler im Museum 1837. Nr. 2 ff. Vergleiche die Anzeige von Reumont im Kunstblatt 1832. Nr. 61.) Mit Zusätzen und Berichtigungen neuerlich in den Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona. Macerata 1834. Th. 1. S. 145 ff. Der Name unsres Künstlers war Francesco di Gentile. Sein Geburtsjahr (in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts fallend) bleibt ungewiß; sein Vater Orazio oder Niccolo di Ludovico unterrichtete ihn in den physischen und mathematischen Wissenschaften; ein anonymes Manuscript zu Fabriano versichert, daß er dem Maler Allegretto di Nuzio zu Fabriano in die Lehre gegeben worden, von welchem noch eine

Bilder einige andere, deren Platina in der Lebensbeschreibung von Papst Martin Erwähnung thut. Er erzählt, nachdem Se. Heiligkeit den Fußboden, die Decke und das Dach von S. Giovanni in Laterano wieder habe herstellen lassen, seyen daselbst eine Menge Figuren von Gentile gemalt worden, unter andern zwischen den Fenstern grau in grau einige Propheten, welche für den besten Theil des Werkes gelten. [4]) Derselbe Gentile vollführte eine Menge

Welcher viel

Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, von Heiligen umgeben und mit der Inschrift: Allegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII. im Dom zu Macerata, und ein Altärchen mit zwei Flügeln mit der Inschrift: Alegrittus Nutij me pinxit A. MCCCLXV. im Hospiz der Camaldulenser alla Lungara zu Rom vorhanden ist, abgeb. bei d'Agincourt Peint. pl. 128. 1 — 3. Dieser Allegretto ist vermuthlich eins mit Gritto da Fabriano, dem Maler einer Madonna mit dem Kind auf dem Throne, den Heil. Bartholomäus und Katharina zur Seite, und mit der Inschrift: Grictus de Fabriano me pimxit (sic) im Museum zu Berlin (III. Nr. 45. Kugler a. a. O. S. 11.)

[4]) Die übrigen Gemälde enthielten die Geschichte des heil. Johannes, welche Roger von Brügge bewunderte, als er zum heil. Jahre nach Rom kam, und die Bildnisse des Papstes und zehn seiner Cardinäle. Diese nun zu Grunde gegangenen Bilder gehören in die mittlere Lebenszeit des Künstlers (Martin V. regierte 1417 — 31). Nach Versicherung des Barthol. Facius (de Viris illustribus, geschrieben 1466 und gedruckt zu Florenz 1745) soll er vor ihrer Vollendung in Rom gestorben und in der Kirche Sta Maria Nuova, jetzt Francesca Romana, auf dem Campo Vaccino begraben worden seyn. Letzteres bestätigt auch die Grabschrift ohne Jahrzahl, welche Ricci nach einem anonymen Manuscript (Anm. 46.) beibringt. Vasari dagegen sagt in der ersten Ausgabe: Gentile sey, nachdem er eine Zeit lang in Città di Castello gearbeitet, in hohem Alter nach Rom zurückgegangen, habe dort sich durch Arbeiten erhalten, zuletzt aber gichtbrüchig noch länger als sechs Jahre in Unthätigkeit zugebracht, und endlich im Alter von 80 Jahren sein Leben geendigt. Diese Angabe steht im Widerspruch mit der des Facius, welcher überdieß selbst berichtet, Roger von Brügge habe im Jahr 1450 den Künstler besucht; die Arbeit an den Gemälden im Lateran muß daher wohl nach 1431 unterbrochen worden seyn. Aus der Lebens=

in der Mark, dem Kirchenstaat, zu Siena und Florenz arbeitet.

Arbeiten in der Mark, vornehmlich in Agobbio, woselbst man noch einige von ihnen sieht, und im ganzen Gebiet von Urbino. [5]) In S. Giovanni zu Siena malte er Einiges [6]) und zu Florenz in der Sacristei von Santa Trinità eine Tafel von der Anbetung der Könige, worin er sein eigenes

---

zeit seines Lehrers Alegretto, die in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts reicht, ist wahrscheinlich, daß Gentile wenigstens um 1370 geboren und um 1450 gestorben seyn mag, und demnach bedeutend älter als Fra Giovanni war. Dieß läßt sich auch aus dem Verhältniß seiner Arbeiten zu denen des Fra Angelico schließen; er steht dem Style des Giotto näher, obgleich oft mehr natürliche Anmuth in seinen Physiognomien ist; auch liebt er häufig das in Relief aufgesetzte Gold, was bei jenem seltener vorkommt.

5) Früher als diese Arbeiten in der Mark Ancona müssen die zu Orvieto gesetzt werden. Della Valle in seinem Verzeichniß der Künstler, die am Dom zu Orvieto gearbeitet haben (Vasari Tom. II. p. 570) führt den Gentile da Fabriano unter dem Jahr 1417 auf und theilt in der Geschichte des Doms pag. 125. eine Belobung mit, welche Gentile für ein im Jahr 1425 gefertigtes Madonnenbild, genannt Madonna de' Raccommandati, in den Registern der Kathedrale vom Jahre 1425 empfing; er führt hier den Titel Magister Magistorum. „IX. Dec. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et pimta Majestas B. M. V. tam subtiliter et decore pulchritudinis prope Fontem baptismatis in pariete etc.

6) Ricci hält die Gemälde in Siena für später als die gleich im Verfolg von Vasari genannten zu Florenz. Außer den Gemälden in S. Giovanni (den heil. Anton von Padua und den heiligen Lucas vorstellend), welche nicht mehr vorhanden sind, verfertigte er über der Hauptthüre des Palazzo Publico zu Siena eine thronende Madonna mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, Madonna de' Banchetti genannt, welche durch ein Vordach geschützt wurde, aber dennoch zu Grunde gegangen ist (Facius de vir. ill. p. 44). Eine große Tafel in der Gallerie der Akademie zu Pisa, welche Ricci erwähnt, so wie eine andere in der Capelle des Campo Santo, die Krönung Mariä vorstellend, werden beide mit Unrecht dem Gentile zugeschrieben.

Bildniß anbrachte. [7]) In S. Niccolò vor dem Thore von S. Miniato verfertigte er für die Familie der Quaratesi die Tafel des Hauptaltars, und diese erscheint mir von allen Werken, die ich von der Hand dieses Meisters gesehen habe, als das beste, da nicht nur die Madonna und viele Heilige um sie her sehr wohl ausgeführt sind, sondern auch die Staffel von wunderbarer Schönheit ist, auf der man in einer Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Nicolaus dargestellt sieht. [8]) Zu Rom in Santa Maria Nuova,

Deßgleichen zu Rom.

---

[7]) Dieß vortreffliche Bild ist gegenwärtig in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Es trägt die Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXIII mensis Maji. Gentile hat darauf schon den langen Reisezug der Ankunft und Abfahrt der drei Könige vorgestellt, wie ihn nachher Benozzo Gozzoli in der Capelle Riccardi, und Hemling in dem Gemälde der ehem. Boissereéschen Sammlung schilderte. Der jüngste König (kein Mohr), von höchst anmuthigen Zügen, läßt sich durch einen Pagen die Sporen abnehmen. Vasari sagt nicht daß Gentile sich selbst in einem der Magier abgebildet, wie Ricci angibt, der das Bildniß des Künstlers in einem Mann unter der Volksmenge vermuthet, welcher den Hut auf dem Kopfe hat. Die Staffel des Bildes enthielt die Geburt Christi, die Flucht nach Aegypten und eine dritte, jetzt fehlende Abtheilung. In einer Urkunde bei Moreni, Illustrazione Stor. crit. della medaglia rappresentante Bindo Altoviti, opera del Buonarroti, Fir. 1824, heißt Gentile schon beim Jahr 1421: Gentile di Niccolò di Fabriano, pittore del popolo di Santa Trinità.

[8]) Jetzt befindet sich dieß Bild im Chor der Kirche S. Niccolò, enthält aber nur die zu beiden Seiten stehenden Heiligen, die man zusammengefügt hat, nachdem das Mittelbild, auf welchem die Madonna war, hinweggekommen ist, man weiß nicht wohin. Die Altarstaffel ist ebenfalls verschwunden; ein Theil davon kam jedoch in Besitz des Cav. Tom. Puccini, und wird jetzt von dessen Neffen Cav. Niccolo Puccini zu Pistoja aufbewahrt. Man sieht darauf mehrere Andächtige, welche die Reliquien des heiligen Niccolò besuchen. Mehrere dieser Figuren wurden von Andrea del Sarto zu seinen Gemälden im Vorhof der Annunziata benutzt. Vor ihrer Verstümmelung trug diese Tafel ebenfalls eine Inschrift: Opus Gentilis de Fabriano MCCCCXXV. mens. Maj. — Das Frescobild

über dem Grabmal des florentinischen Cardinals Adimari, Erzbischofs von Pisa, welches neben dem Grabmal von Papst Gregor IX. errichtet ist, malte er in einem Bogen die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, zwischen St. Benedictus und St. Joseph, ein Werk, welches der göttliche Michel Agnolo sehr hoch hielt, der von Gentile zu sagen pflegte: seine Hand in der Malerei sey seinem Namen gleich;

---

in Siena soll ebenfalls 1425 gemalt seyn. Ricci nimmt daher an, Gentile sey von Florenz nach Siena gegangen, habe dann in Perugia die weiter unten von Vasari erwähnte Tafel gefertigt und sodann in Città di Castello, Gubbio, Bari, Urbino u. a. Orten seines Vaterlandes gearbeitet, wo jedoch nichts mehr von ihm vorhanden ist. Sein berühmtestes Gemälde in der Mark war das Quadro della Romita, eine Krönung Mariä, welche er für die Mönche von Valle Romita fertigte; der Ruf dieses Werkes war so ausgebreitet, daß selbst Rafael dahin gereis't seyn soll, um es zu sehen. Es war ein Flügelaltar, und das Hauptbild desselben befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand (abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano T. II. Scuol. Rom. No. 7) ist sehr wohl erhalten und trägt die Inschrift: Gentilis de Fabriano pinxit (ohne Jahrzahl). Die fünf kleineren Bilder, welche diese Tafel umgaben, enthielten nur Köpfe von Heiligen; vier davon sind im Besitz des Hrn. Carlo Rosei zu Fabriano; das fünfte, welches Christus am Kreuz darstellte, wurde sammt der Urkunde aus dem Archiv des Convents, welche die Originalität des Bildes bestätigt, an einen Griechen verkauft. In diesem Werke zeigt Gentile alle Anmuth des Fra Giovanni Angelico, bei größerer Tiefe der Farbe und näherer Verwandtschaft der Zeichnung und des Goldschmuckes mit Giotto. — In Fabriano selbst, bei dem Maler Vincenzo Liberali, sieht man ein Bildniß mit der Unterschrift: Franciscus Gentilis de Fabriano pinxit, welches man für Gentile's Selbstporträt hält; aus Fabriano nach Rom an einen Hrn. Massani gekommen ist eine Madonna mit der h. Katharina, einem Bischof und mehreren Engeln, ebenfalls mit dem Namen bezeichnet. — In der Hauptkirche von San-Severino malte Gentile das Leben des heil. Victorinus und andere Gegenstände in Fresco, welche aber zu Grunde gegangen sind. Ricci vermuthet, erst nach diesen Arbeiten in der Mark habe er Venedig besucht, und bestreitet wohl mit Recht die Annahme, daß er dort schon in früherer Zeit gewesen, weil er den Jacopo Bellini

Gentile aber heißt anmuthig. 9) In Perugia malte er in S. Domenico eine sehr schöne Tafel 10), in St. Augustin zu Bari ein Crucifix, das aus dem Holz ausgeschnitten ist, und drei sehr schöne halbe Figuren über der Thüre des Chores. 11)

Zu Perugia und Bari.

---

unterrichtet; wahrscheinlicher ist, daß Jacopo sich einige Zeit zu Florenz bei ihm aufgehalten. Vergl. unten Anm. 12. — Allerdings scheinen die größeren Werke, die Gentile in Venedig ausführte, in spätere Zeit zu gehören. Darunter sind zwei große Altarbilder für die Kirchen S. Giuliano und S. Felice, mit den heil. Eremiten Paulus und Antonius, und ein jetzt dem Hauptmann Craglietto gehöriges Bildchen, die Anbetung der Könige darstellend, worauf sich ebenfalls Gentile's Bildniß befinden soll. Das wichtigste Gemälde aber war die Darstellung der Seeschlacht zwischen den Flotten Friedrich Barbarossa's und der venezianischen Republik (1177), welche er im Saale des großen Raths malte (aber nicht, wie Ricci aus Versehen angibt, in Auftrag des Dogen Niccolo Marcello, welcher erst 1473 gewählt ward). Der Senat ertheilte ihm dafür die Patrizier-Toga und eine lebenslängliche Pension. Dieß Bild ging im 16ten Jahrhundert durch Feuchtigkeit zu Grunde. Nach diesem Aufenthalt in Venedig läßt Ricci erst seine Reise nach Rom und die Arbeiten in Sta Maria Nuova folgen.

9) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

10) Ein Gemälde daselbst, welches lange Zeit für ein Werk des Fiesole gehalten wurde, schrieb Mariotti (Lett. Perug.) dem Gentile zu. Jetzt ist in S. Domenico kein beglaubigtes Werk von Gentile mehr vorhanden. In der dritten Capelle befindet sich eine Anbetung der Könige von Benedetto Bonfigli vom Jahr 1460, welcher sich in seinen Bildern als einen entschiedenen Nachahmer des Gentile zu erkennen gibt. (Kugler a. a. O. S. 18. Anm. und dessen Handbuch der Geschichte der Malerei I. 557.)

11) Eine Tafel mit der Darstellung im Tempel, ohne Inschrift, befindet sich unter Gentile's Namen im Museum zu Paris; nach genauer Betrachtung der Bilder in Mailand und Florenz aber schien es mir zweifelhaft, ob sie ihm zugeschrieben werden dürfe. Gentile soll auch drei Tractate über die Kunst verfaßt haben: über Ursprung und Fortschritte der Kunst — über Mischung der

Vittore Pisano ein ausgezeichneter Maler.

Doch wir wollen zu Vittore Pisano zurückkehren, von dem ich in der ersten Ausgabe dieses Buches erzählte, was oben von ihm gesagt ist, ohne sonst etwas hinzuzufügen, weil ich von den Werken dieses trefflichen Meisters nicht jene Kenntniß und Nachricht hatte, welche mir nunmehr durch den sehr ehrenwerthen und gelehrten Pater Fra Marco de' Medici aus Verona, vom Orden der Prediger = Mönche zugekommen ist. Außerdem erzählt Biondo aus Forli in seiner Italia illustrata, wo er von Verona spricht, es sey dieser

---

Farben, — über die Art Linien zu ziehen (Perspective?) — welche jedoch nicht gedruckt sind.

Unter seinen Schülern und Nachahmern nennt man Jacopo Nerito von Padua, Bajocchio von Bassano, Antonio aus Fabriano, Benedetto Bonfigli aus Perugia; der ausgezeichnetste aber ist Jacopo Bellino aus Venedig (s. dessen Leben Nr. 65.) welcher aus Dankbarkeit seinen Sohn nach ihm nannte und Gentile's Bild malte, das sich später in der Gallerie des Cardinals Bembo in Padua befand, und von der Familie Gradenigo, an die es durch Erbschaft kam, 1815 verkauft wurde. In der Inschrift eines (1759 überweißten) Frescobildes von Bellini in der Capelle San Niccolò im Dom zu Verona ward Gentile's in folgenden Versen gedacht:

Mille quadringentos sex et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum praeceptor et illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro prestanti urbs patria gaudet.

Gentile steht so auf merkwürdige Weise zwischen Florentinern und Venezianern. Durch Sinnesähnlichkeit, zarte Frömmigkeit und Anmuth der Auffassung nähert er sich dem Fra Giovanni, der eher von ihm gelernt als ihn unterrichtet haben könnte; in Frische und Fröhlichkeit der Darstellung und lebendiger Entschiedenheit der Farbe zeigt er sich den Venezianern verwandt. Zu beachten ist auch, daß von ihm bereits landschaftliche Darstellungen erwähnt werden; Facius gedenkt eines in Venedig von ihm gemalten Bildes, welches einen Sturm darstellte, welcher Bäume und andere Dinge in seinen Wirbel hineinreißt.

Künstler so vortrefflich gewesen, als irgend ein Maler seiner Zeit, und abgesehen von den obengenannten Werken, bezeugen dieß viele andere genugsam, welche in Verona seiner edeln Vaterstadt, wenn auch zum Theil durch die Zeit zerstört, noch jetzt zu sehen sind. Er vergnügte sich vorzüglich Thiere darzustellen, und malte deßhalb in der Kirche der heiligen Anastasia zu Verona, in der Capelle der Familie Pellegrini, einen heil. Eustachius, der einen hellbraunen und weiß gefleckten Hund liebkos't. Dieser steht, die Füße in die Höhe, an das Bein des Heiligen gelehnt, den Kopf rückwärts von ihm abgewendet, fast als habe er ein Geräusch gehört, und dieß ist mit so viel Leben gezeichnet, daß es in der Natur nicht besser gesehen werden kann. Unter jener Figur lies't man den Namen Pisano's, der sich bisweilen auch Pisanello zu nennen pflegte, wie man an den Bildern und an den Medaillen von seiner Hand sehen kann. Als er das Gemälde vom heiligen Eustachius beendet hatte, welches zu seinen besten Werken gehört und fürwahr schön ist, malte er die äußere Wand jener Capelle und stellte auf der andern Seite den heiligen Georg in silberner Rüstung dar, wie zu damaliger Zeit nicht nur er, sondern alle Künstler zu thun pflegten. St. Georg hat den Lindwurm getödtet und ist im Begriff das Schwert in die Scheide zu stecken; mit der hochgehobenen Rechten hat er den Griff gefaßt und die Spitze berührt schon die Scheide; die Linke, welche diese hält, wendet er niederwärts um Raum zu gewinnen, damit er das lange Schwert leichter einstecken könne; diese Geberde aber ist so schön und anmuthig, daß man nichts Besseres sehen kann. Der Veroneser Michele San Michele, Baumeister der erlauchten venezianischen Signoria, und einsichtiger Kenner der schönen Künste, betrachtete dieß Werk des Vittore oft mit Bewunderung, und pflegte sodann zu sagen, man könne wenig sehen, was schöner wäre, als der heilige

Malt in S. Anastasia in Verona.

Eustachius, der Hund und der heilige Georg. In dem Bogen über jener Capelle ist dargestellt, wie St. Georg den Drachen getödtet und die Tochter des Königs befreit hat, welche nahe bei dem Heiligen steht, in einem langen Gewande nach Brauch jener Zeit. Hier ist wiederum die Gestalt des heiligen Georg bewundernswerth; gewappnet wie oben, will er eben zu Pferde steigen, Angesicht und Körper ist dem Volke zugewendet, den einen Fuß setzt er in den Steigbügel, die Linke ruht auf dem Sattel, so daß man fast wähnt zu erblicken, wie er sich aufs Pferd schwingt, welches Vittore verkürzt zeichnete, mit dem Kreuz gegen das Volk gewendet, so daß man es im kleinen Raum sehr wohl sieht; kurz das ganze Werk, nach schöner Zeichnung, mit seltener Anmuth und Einsicht ausgeführt, kann Niemand ohne Verwundern, oder vielmehr ohne Staunen betrachten. [12])

In S. Fermo.

In S. Fermo maggiore zu Verona, einer Kirche der grauen Franciscaner-Mönche, ist in der Capelle der Brenzoni, linker Hand, wenn man durch die Hauptthür der Kirche eintritt, das Grabmal für die Auferstehung des Herrn, ein für jene Zeit schönes Bildhauerwerk, und darüber wurde als Verzierung eine Verkündigung von Pisano gemalt; die zwei Figuren in diesem Bilde, nach Brauch jener Zeit mit Gold aufgehöht, sind sehr schön, auch einige Häuser gut gezeichnet und mehrere kleine Thiere und Vögel, die man im ganzen Werk verstreut sieht, so lebendig und eigenthümlich ausgeführt, als man sich nur denken kann. [13])

---

12) Von dem St. Eustachius im Innern der Capelle ist nichts mehr vorhanden; auch an der äußern Wand ist der heilige Georg, welcher das Schwert in die Scheide steckt, verschwunden; dagegen ist das letzterwähnte Bild oberhalb des Bogens, wo der heil. Georg das Pferd besteigt, nachdem er die Königstochter befreit hat, noch zu sehen, jedoch meist übermalt. (Vergl. Persico Descr. di Verona 1820. I. p. 20.)

13) Auch diese Verkündigung ist noch vorhanden, obgleich sehr beschädigt.

Derselbe Vittore arbeitete in gegossenen Medaillen die Bildnisse vieler Fürsten und anderer Personen seiner Zeit, nach welchen später mehrfache Gemälde ausgeführt worden sind. Auch sagt Monsignore Giovio iu einem Brief, welchen er in der Volkssprache, an den Herzog Cosimo schrieb, und der mit andern gedruckt worden ist, von Vittore Pisano Folgendes:

Verfertigt Bildnißmedaillen.

„Dieser Künstler verstand ganz vorzüglich gut in Basrelief zu arbeiten, was von den Meistern jenes Berufes als etwas sehr Schwieriges anerkannt wird, weil es ein Mittelding ist zwischen Malerei auf ebener Fläche und runden Statuen. Es gibt von ihm viele gerühmte Medaillen mäch-

---

Man erkennt jedoch in der Malerei noch das aufgehöhte Gold und auch die von Lanzi gerühmte Perspective der Häuser. Darunter steht die Inschrift: Pisanus pinxit. — Persico setzt dieß Bild um 1420. — Eine Anbetung der Könige, welche sich in derselben Kirche S. Fermo über dem Bogen der Capella degli Agonizzanti befindet, wird ebenfalls dem Vittore zugeschrieben. Ibid. p. 195.)

Außer diesen Fresken zeigt man in Verona noch mehrere Tafeln als Werke des Pisanello; bei Herrn Laffranchini (Nr. 628 an der Porta de Borsari) eine Madonna mit dem Kinde von großer Zartheit der Ausführung (Persico p. 68.); in der öffentlichen Pinakothek des Rathspallastes eine heilige Jungfrau in einem Blumengarten mit Engeln und der heil. Katharina (ibid. p. 226. vergl. Kugler Handbuch I, 86) in der Gallerie Sanbonifazio eine Madonna mit dem Kinde (ibid. II. 34); auch unter den Gemälden des Pallastes Canossa findet sich der Name des Pisanello (id. I. 79). Einige kleine Bilder mit Geschichten des heil. Bernhard in der Sacristei von S. Francesco zu Perugia werden ihm, wie es scheint, mit Unrecht zugeschrieben. (Kugler ebendas.)

Vittore Pisano hat in seinen Gemälden viel Aehnlichkeit mit seinem Gefährten Gentile da Fabriano, etwas Anmuthiges und Zartes in Charakteren und Bewegungen, bei gleicher Alterthümlichkeit des Vortrags; doch steht er durch seine Neigung zum Nachbilden lebendiger Bewegungen, Verkürzungen und perspectivischen Ansichten dem Masaccio näher, und war ohne Zweifel als Maler für Verona, was jener für Florenz gewesen ist.

tiger Fürsten in großem Format, genau nach dem Maaß wie die Kehrseite mit dem gewappneten Pferd, welche Guidi mir geschickt hat. Von diesen Medaillen [14]) besitze ich mehrere; eine vom großen König Alfonso mit langem Haar, auf deren Kehrseite man den Helm eines Heerführers sieht [15]), eine andere von Papst Martin, die auf der Kehrseite das Wappen der Familie Colonna hat [16]), eine vom Sultan Mahomed, der Constantinopel einnahm, darauf ihn selbst zu Pferd in einem türkischen Kleid mit einer Peitsche in der Hand [17]), eine von Sigismondo Malatesti [18]), auf der Kehr-

---

[14]) Die Prägkunst war im Mittelalter in große Rohheit versunken, man hatte nur gegossene, d. h. in Formen ausgeprägte Medaillen; das Senken des Stempels in Stahl und der Münzschwengel, wodurch die neueren eine so große Schärfe und Reinheit erhielten, waren noch gänzlich unbekannt. Beide wurden erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Vittore Camelo erfunden, und erst von dieser Zeit datiren sich die geprägten Medaillen. Die Medaillen und Medaillons des 15ten Jahrhunderts sind noch gegossen, aber da der Guß häufig sehr unrein ausfiel, meist von den Medailleurs selbst ciselirt. Die meisten sind in Bronze, wenige in Silber und Gold. Was aber Auffassung des Bildnisses, kühne Anordnung der Figuren und schöne Behandlung des Reliefstyls betrifft, gehören sie zu den vortrefflichsten Kunstdenkmälern jener Zeit Vittore Pisano ist ohne Zweifel als Vater dieser Kunst und als Begründer einer Schule zu betrachten, welche durch das ganze 15te Jahrhundert nicht bloß in Verona, sondern durch ganz Italien blühte. Die vollständigste Zusammenstellung seiner Medaillons findet sich im Trésor de Numismatique Ser. 4. Cl. 2. Livr. 1 — 4.

[15]) Auf Alfons V. von Arragonien hat man vier Medaillen von Victor Pisano, eine von 1449 mit dem Helme hinter dem Bildnißkopf. S. Hauschild Beitrag zur neuen Münz- und Med. Geschichte. S. 355. und Trésor de Numism. l. c. Part. I. Pl. I. 2. V. 2. 3.

[16]) Bonanni, Venuti u. a. ältere Münzbeschreiber setzen diese Med. ins J. 1429, indem sie sie mit Pisano's Arbeiten im Lateran in Verbindung bringen, und sehen sie als die erste in der Medaillenreihe der Päpste an.

[17]) Diese Medaille ist nicht von Pisano, sondern von Constantius. S. Moehsen Beschr. einer Berlin. Med. Sammlung I. 127.

[18]) Zwei Medaillons auf Sigismundus Pand. Malatesta im Trés. d. N.

seite die Madonna Issotta von Arimino [19]), und jene von Niccolo Piccino [20]), der ein längliches Barett trägt, mit der Kehrseite von Guidi, welche ich zurücksende. Außerdem noch habe ich eine schöne Medaille von Johannes Paläologus, Kaiser von Constantinopel; er hat den seltsamen griechischen Hut auf dem Haupte, welchen die Kaiser zu tragen pflegten, und diese Medaille ward von Pisano in Florenz gearbeitet, zur Zeit des Conciliums von Papst Eugen, bei welchem der oben genannte Kaiser zugegen war. Auf der Kehrseite ist das Kreuz Christi, von zwei Händen, der der lateinischen und der der griechischen Kirche gehalten." [21])

So weit Giovio mit dem was folgt. Pisano arbeitete außer den schon genannten auch Medaillen mit den Bildnissen von Filippo von Medici, dem Erzbischof von Pisa, von Braccio di Montone und Giovan Galeazzo Visconti, von Carlo Malatesti, Herrn von Arimini, von Giovanni Caracciolo Groß-Seneschall von Neapel, von Borso und Ercole von Este, und von vielen andern durch Waffen oder Gelehrsamkeit berühmten Männern. [22]) Dieser Meister ward

---

Part. I. pl. IV. 1. 2., wovon aber das zweite zweifelhaft, ob von Pisanello. Der Revers von Nr. 1 mit der Inschrift: Opus Pisani Pictoris, zeigt den gewappneten Fürsten selbst in ganzer Figur zwischen zwei Trophäen. Das Medaillon Pisano's auf Domenio's Malatesta, natürl. Sohn Pandulfus III., siehe ebendaselbst pl. III. 5.

[19]) Mehrere Medaillons auf Isotta sind von Matteo de' Pasti bekannt, keines mit dem Namen des Pisano. S. Trés. de Num. ibid.

[20]) Ibid. Part. I. pl. VI. 1 mit einem Greif auf dem Revers.

[21]) Ibid. Part. I. pl. V. I. Auf dem Revers der Kaiser zu Pferde vor einem Kreuze betend. Hinter ihm ein Page zu Pferde. Von diesem Medaillon findet sich ein Exemplar in Gold, 2 Pf. 5 Unzen schwer, in der Gallerie zu Florenz.

[22]) Von den hier genannten enthält der Trésor de Num. keine Abbildungen; dagegen finden sich darin Medaillons von Pisano auf Vittorino da Feltre, Bellotti di Commacchio, Francesco Gonzaga Marchese von Mantua, Leonello d'Este, Don Inigo Davalos, Petrus

wegen seines großen Rufes in der Kunst von bedeutenden Männern und ausgezeichneten Schriftstellern sehr gerühmt; abgesehen von dem, was Biondo von ihm erzählt, wurde er von dem ältern Guerino, seinem Mitbürger, einem gelehrten und bekannten Schriftsteller jener Zeit, in einem lateinischen Gedicht hochgepriesen; dieses Gedicht, nach seinem Zunamen il Pisano del Guerino genannt, wird von Biondo rühmlich erwähnt. Der ältere Strozzi, nämlich Tito Vespasiano, der Vater des andern Strozzi, welcher gleich ihm in lateinischer Sprache schöne Gedichte verfertigte, hat das Andenken von Vittore Pisano durch ein schönes Epigramm gefeiert, welches mit andern gedruckt wurde. [23]) Dieß aber sind die Früchte, welche der erntet, der Rühmliches vollbringt.

Jugendarbeiten in Florenz.

Zu Florenz, wo Pisano die Kunst lernte, sagt man, habe er sehr jung noch in der alten Kirche, die an dem Platze stand, wo nunmehr die alte Citadelle ist, das Bild von dem Pilgrim gemalt, welchem auf seiner Wallfahrt nach St. Jacob von Gallizien die Tochter des Gastwirths eine silberne Tasse in die Tasche steckt, damit er als Dieb bestraft werde, St. Jacob aber Schutz verleiht und glückliche Heimkehr bereitet. Schon bei diesem Werke zeigte Pisano, daß er ein vortrefflicher Maler werden würde, wie später geschah, und in hohen Jahren erst ging er zu einem bessern Leben über. [24])

Pisano's Tod.

Candidus, Cäcilia Gonzaga u. A. — Zu bemerken ist, daß Giovanni Francesco Gonzaga bereits 1404 starb, während die Lebenszeit der übrigen genannten durch die ganze erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts geht. Man sieht hieraus, daß Pisano's Thätigkeit im Medaillengießen früh angefangen und lange gedauert hat.

23) Das Gedicht des Guarinus ist verloren gegangen, das Epigramm des Strozzi findet sich abgedruckt im Mus. Mazzucchell. I. p. 76. — Auch Facius de Viris illustr., und Maffei in seiner Verona illustrata erwähnen dieses Künstlers mit Ehren.

24) In der ersten Ausgabe fügte Vasari hier bei, Vittore habe lange

Gentile, der in Città di Castello Vieles gearbeitet hatte [25]), ward zuletzt gichtbrüchig und konnte nichts Gutes mehr vollbringen, bis er endlich von Alter erschöpft im achtzigsten Jahre starb. — Ein Bildniß von Pisano konnte ich nirgends erlangen [26]); beide Meister zeichneten sehr gut, wie man in meiner Handzeichnungensammlung sehen kann.

Gentile's Tod.

---

in Pisa gelebt, und im Campo Santo gemalt, wovon sich keine Spur findet. Die Angabe Füßli's im Lex. er sey 1448 gestorben, ist unbegründet, vergl. Anm. 15.

25) Davon ist nichts mehr übrig. Die Gemälde befanden sich in der nun erneuerten Kirche S. Francesco.

26) Ein Medaillon, worauf ein Bildniß mit bedecktem Haupt, vielleicht von Francesco Corradini, s. Trésor de Num. Part. I. pl. I. 1.; ein anderes, älter und unbedeckt, ebend. Part. II. pl. I. 1. Mus. Mazz. I. tav. XI. 6. Vrgl. das Programm der Weimarischen Kunstfreunde in der Jen. Allg. Lit. Zeitung 1820. „Beiträge zur Geschichte der Schaumünzen aus neuerer Zeit."

LVII.

Das Leben

der

florentinischen Maler

Pesello und Francesco Peselli.

Selten geschieht, daß Schüler ausgezeichneter Meister, welche den Vorschriften ihrer Lehrer folgen, nicht Treffliches leisten, und vermögen sie nicht sich über sie zu erheben, so werden sie mindestens doch ihnen ähnlich und gleich.[1] Eifer der Nachahmung und Anhaltsamkeit in den Studien verleiht uns Kraft dem Talente desjenigen gleich zu kommen, welcher uns die wahre Art zu arbeiten lehrt, deßhalb gelingt es den Schülern mit ihren Meistern zu wetteifern, ja es wird ihnen leicht sie zu übertreffen, weil es immer wenig Mühe

---

[1]) Diese Maxime ist wahr oder unwahr, je nachdem die Kunst im Steigen oder im Sinken ist. Rafael und Michel Angelo übertrafen ihre Meister, welche ausgezeichnete Künstler waren, von ihren Schülern aber wurden sie nicht übertroffen. Den Weg freier Entwickelung bezeichnet Vasari treffend und im Sinne des bekannten Worts von Michel Angelo, zu Anfang der Lebensbeschreibung des Mino da Fiesole Nr. 62.

kostet, dem nachzukommen, was schon von einem andern erreicht worden ist. [2]) Die Wahrheit dieser Ansicht beweis't Francesco di Pesello, der die Manier des Fra Filippo also nachahmte, daß, wenn der Tod ihn nicht so unerwartet hingerafft hätte, er diesen Meister sicherlich weit übertroffen haben würde. An den Arbeiten des Pesello [3]) erkennt man, daß er noch der Manier des Andrea dal Castagno folgte, und da er ein großes Vergnügen daran fand, Thiere nachzubilden, hielt er sich deren von allen Arten lebend in seinem Hause, und wußte sie mit unglaublicher Lebendigkeit so täuschend darzustellen, daß er zu jener Zeit hierin nicht seines Gleichen gehabt hat. Bis zu seinem dreißigsten Jahre lernte er bei Andrea die Kunst [4]) und wurde ein guter Mei-

Francesco di Pesello, Nachahmer des Fra Filippo.

Pesello, Nachahmer des Andrea del dal Castagno.

---

[2]) Vasari scheint hier zu vergessen, daß ohne den Genius nicht Großes in der Kunst geleistet wird; aber wahr ist es, daß auch mittelmäßige Geister leicht etwas Besseres hervorbringen, wo das Vorzügliche schon errungen ist. Technische Erfahrungen und Fertigkeiten, wissenschaftliche Kenntnisse, die zur Ausübung der Kunst nöthig sind, übertragen sich in Zeiten einer weitgediehenen Kunst auch auf weniger Fähige, welche damit ausrichten so viel beim Mangel höherer Gaben nur immer von ihnen zu verlangen ist.

[3]) Baldinucci T. IV. p. 29 nennt den ältern Pesello ebenfalls Francesco, vielleicht aus Mißverstand dieser Stelle, wo Vasari zuerst offenbar von dem jüngern (Nachahmer des Filippo), dann von dem ältern spricht. Der ältere hieß Giuliano, wie aus einer Urkunde der Consuln der Wollweberzunft vom Jahre 1419 erhellt, welche ihn zum Substitut der Vorgesetzten des Baues von Sta Maria del Fiore ernannten; „eligerunt . . . . prudentem virum Iulianum Arrigi pictorem vocatum Pesello (S. Moreni Vita di Brunellesco p. 42). Da Pesello's Geburtsjahr auf 1380 fällt (vergl. unten Anmerkung 13) er mithin im Jahr 1419 schon 39 Jahre alt war, so kann diese Angabe nicht wohl auf einen dritten noch ältern Pesello bezogen werden.

[4]) Andrea war erst zu Anfang des 15ten Jhdts. geboren, daher ist nicht wohl anzunehmen, daß Pesello sein Schüler oder gar bis ins 30ste Jahr bei ihm gewesen seyn könne. Höchstens kann er als Nachahmer des Andrea in späteren Jahren gelten.

ster; als er eine gute Probe seiner Geschicklichkeit abgelegt hatte [5]), erhielt er von der Signoria zu Florenz den Auftrag, ein Temperabild zu malen, wie die Könige kommen Christus anzubeten; dieß ward auf der Mitte der Treppe ihres Pallastes aufgestellt und Pesello erlangte dadurch großen Ruhm, besonders weil er einige Bildnisse darin angebracht hatte, darunter auch das von Donato Acciajuoli. [6]) In der Capelle der Cavalcanti in Santa Croce bemalte er unter der Verkündigung von Donato eine Staffel mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Nicolaus [7]), und im Hause der Medici sehr schön ein Geländer mit Thieren, sammt einigen Kästen, auf denen in kleinen Bildern Turniere dargestellt sind. Noch heutigen Tages sieht man in jenem Hause sehr täuschend von ihm auf Leinwand gemalt einige Löwen, welche gegen ein eisernes Gitter drängen, ein paar andere außer demselben, und einen dritten im Kampf mit einer Schlange begriffen. Außerdem malte er auf Leinwand einen Ochsen, einen Wolf und andere Thiere, mit vieler Naturwahrheit und Lebendigkeit [8]), und in St. Pier Maggiore in der Capelle der Alessandri vier Bilder mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen Petrus und Paulus, Benedictus und Zenobius, welcher letztere den Sohn der Wittwe vom Tode erweckt. [9]) In Santa Maria Maggiore zu Florenz, in der

Tafel von ihm im Pallaste der Signoria zu Florenz.

Andere Gemälde von ihm in Santa Croce.

Gemälde mit Thieren im Pallaste Medici.

Gemälde in verschiedenen Kirchen zu Florenz.

---

5) In der ersten Ausgabe sagt Vasari: diese Probe habe in einer Tafel für die Capelle S. Lucia in der Via de' Bardi bestanden.

6) Lanzi spricht von diesem Bild als in der florentinischen Gallerie befindlich, wo es aber jetzt nicht mehr anzutreffen ist.

7) Bottari berichtet, diese Predella sey von einem Sacristan dem jüngern Michel Angelo Buonarroti geschenkt worden, der eine neue dafür habe machen lassen.

8) Von diesen Werken ist nichts mehr vorhanden.

9) Nachdem die Kirche S. Pier Maggiore am 8ten Juli 1784 zerstört worden war, kamen diese kleinen Bilder ins Haus Alessandri, wo

Capelle der Orlandini, stellte er die Madonna und zwei andere Figuren sehr schön dar; für die Kinder der Brüderschaft von S. Giorgio malte er ein Crucifix mit den Heiligen Hieronymus und Franciscus, und in der Kirche von S. Giorgio auf einer Tafel eine Verkündigung. [10]) Für die Kirche St. Jacob zu Pistoja eine Dreieinigkeit und die Heiligen Zeno und Jacobus [11]), und endlich noch finden sich zu Florenz in den Häusern der Bürger eine Menge runder und viereckiger Bilder von seiner Hand. — Pesello war ein gemäßigter und angenehmer Mann; wo er seinen Freunden nur dienen konnte, that er es immer gern und mit Liebe; er nahm sich jung schon ein Weib und hatte von ihr einen Sohn, der den Namen Francesco erhielt, Pesellino aber zubenannt war. Dieser widmete sich der Malerei und ahmte die Manier des Fra Filippo sehr getreu nach; hätte er länger gelebt, so würde er, wie man sieht, viel mehr geleistet und vollführt haben als geschah; denn er war anhaltsam im Studium der Kunst und ließ nicht nach bei Tag und Nacht zu zeichnen. Noch heute sieht man in der Capelle des Noviziats von Santa Croce unter dem Bilde von Fra Filippo eine vortreffliche Staffel mit kleinen Figuren von ihm gemalt,

In Pistoja.

Francesco sein Sohn.

Gemälde von ihm in S.-Croce.

---

sie sich noch wohl erhalten befinden. Sie stellen den Sturz des Simon Magus, die Bekehrung Pauli, die Erweckung des Sohnes der Wittwe durch den heiligen Zenobius, und den Besuch Totila's beim heil. Benedictus vor. Sie bildeten, nach Richa, die Altartafel selbst, nicht das Gradinum.

[10]) Von den Gemälden in Sta Maria Maggiore und für die Brüderschaft von S. Giorgio ist keine Spur mehr vorhanden; die Verkündigung in S. Giorgio soll nach Bottari in das Nonnenkloster daselbst gebracht worden seyn, ward aber von den neuen florentinischen Herausgebern auch nicht mehr gefunden.

[11]) Nach Tolomei (Guida di Pistoja pag. 19.) war diese Tafel nicht in San Jacopo, sondern in der Kirche der Predigercongregation S. Trinità, und wurde bei deren Aufhebung an einen Fremden verkauft.

die von Fra Filippo selbst ausgeführt scheinen. [12]) Er verfertigte viele Bilder mit kleinen Figuren in Florenz, woselbst er sich Ruhm erworben hatte, als er schon mit ein und dreißig Jahren starb. Auch Pesello, der hierüber sehr betrübt war, lebte nicht mehr lange; dem Sohne bald nachfolgend, starb er in seinem sieben und siebzigsten Jahre. [13])

---

12) Diese Predella bestand aus fünf Abtheilungen; drei davon, in deren Mitte die Geburt Christi, befinden sich in der Gallerie der Akademie zu Florenz, die beiden andern, welche den heiligen Franz, der die Wundenmale empfängt, und einen Krankenbesuch des heiligen Cosmus und Damianus vorstellen, in der Gallerie des Louvre zu Paris. Diese Bilder haben etwas Freies und Anmuthiges und nähern sich der Art des Fra Giovanni. An der Stelle, die sie in Sta Croce einnahmen, ist jezt ein Relief in Terracotta aus der Schule der della Robbia.

13) Baldinucci IV. p. 51. ed. Manni versichert in Urkunden gefunden zu haben, daß Pesello, (der Aeltere) am 29ten Juli 1457 gestorben sey. Demnach fällt sein Geburtsjahr auf 1380, und das von Pesellino, wenn er in einem Jahre mit jenem starb, auf 1426.

LVIII.

Das Leben des florentinischen Malers Benozzo.

Wer mit Anstrengung den Weg der Tugend geht, obwohl r, wie man sagt, rauh und dornenvoll ist, der sieht sich ndlich nach langem Steigen auf der weiten Ebene gewünsch- er Glückseligkeit. Und schaut er zurück und erkennt die hweren Schritte, die er gefahrvoll gethan hat, so dankt Gott, der ihn sicher hierher geführt und segnet aufs reudigste die Schwierigkeiten, welche ihm vordem so viel Schmerz verursachten. Durch das Glück der Gegenwart ir vergangenes Ungemach entschädigt, müht er sich nun, hne daß es ihm Mühe scheint, um Andere erkennen zu las- n, wie Hitze und Frost, Hunger, Durst und Unbequem- chkeiten, welche man duldet um Tugend und Geschicklichkeit erringen, von Armuth erlösen und zu jenem stillen und chern Zustande führen, wie der war, in welchem der ermü- ete **Benozzo Gozzoli** [1]) froh der Ruhe genoß. Er war

---

[1]) Vergl. über diesen Künstler, was in der Schluß-Anmerkung zur Einleitung gesagt ist. In der ersten Ausgabe findet sich der Familien-

Schüler des Fra Giovanni von Fiesole.

ein Schüler des engelgleichen Fra Giovanni, mit Recht von diesem geliebt, von jedermann als geübt und erfindungsreich anerkannt, und vornehmlich mannichfaltig in Darstellung von Thieren, in der Perspective, in Landschaften und Verzierungen. Er arbeitete während seines Lebens so viel, daß er dadurch kund gab, wie er sich nicht um sonstige Vergnügungen kümmere. Unter solch einer Menge von Werken war mindestens ein Theil gut und er überflügelte durch seine emsige Anhaltsamkeit alle seine Zeitgenossen, wenn er auch im Vergleich zu vielen Andern, die ihn in der Zeichnung übertrafen, nicht sehr vorzüglich war. In seiner Jugend malte er in Florenz für die Brüderschaft von S. Marco die Altartafel [2]), und in San Friano den Tod des heiligen Hieronymus, welches Werk zu Grunde ging, als die Wand der Kirche, längs der Straße, hergestellt wurde. In der Capelle vom Pallast der Medici sieht man in Fresco von ihm gemalt die Anbetung der Könige [3]), und zu Rom in

Seine Arbeiten in Florenz.

---

name Gozzoli nicht, weßhalb dessen Aechtheit bezweifelt worden ist. Aber in dem Original des Katalogs der Compagnie des heil Lucas, ehemals in Manni's, jetzt in des Canonicus Moreni Besitz findet sich Benozzo Gozzoli beim Jahr 1425 eingetragen. Sein Vater hieß Lese, wie man aus einem pisanischen Document be Ciampi Notizie ined. della Sagrestia Pistojese No. XXXVI. p. 15 sieht. Sein Geburtsjahr ist wahrscheinlich 1406. Siehe Anmerkung 17.

2) Die Compagnie von S. Marco und das anstoßende Pilgerhospiz Ospizio del Melani genannt, wurde im Jahr 1775 aufgehoben un ein großer Theil des Gebäudes dem Pallast Pucci, Via di S. Gallo einverleibt. Bottari gibt noch das erwähnte Bild als in dem Refectorium der Compagnie befindlich an; in neuerer Zeit scheint es verschwunden zu seyn, da die neuen florent. Herausgeber nichts davo erwähnen.

3) Leider ist diese Capelle durch die Bauveränderungen, welche mit d Haupttreppe des Pallastes vorgenomen wurden, jetzt fast ganz d Lichts beraubt und muß bei Kerzenlicht betrachtet werden. D

Araceli in der Capelle der Cesarini die Geschichte des heil. Antonius von Padua, worin er den Antonio Colonna und

In Rom.

Fresken sind noch größtentheils wohl erhalten, nur die Altartafel fehlt; sie ist, so viel mir bekannt, in Besitz des Königs von Bayern, und nun vermuthlich in der Münchner Pinakothek aufgestellt. Vasari hätte diese große Arbeit nicht so flüchtig übergehen sollen, sie ist vor der Sala de' Giganti im Palazzo del Tè zu Mantua das einzige Werk, wo der ganze architektonische Raum ohne irgend eine Abtheilung (hier die Decke ausgenommen) zu einer zusammenhängenden Malerei benutzt worden ist. Die Altartafel enthielt die Anbetung der Könige; die Nische, worin sie sich befand, ist als ein Rosengarten ausgemalt, welcher von blonden Engeln begossen wird; andere knieen oder schweben über den Bäumen, das Christuskind (auf der Altartafel) anzubeten; in ihren goldenen Kronen stehen Inschriften: Gloria in excelsis etc. An den zwei schmalen Seitenwänden vor der Altarnische sieht man die Verkündigung der Hirten. Dicht daneben auf der Wand zur Rechten beginnt nun der Zug der drei Könige, welcher sich in ziemlich großen Figuren, trotz der Unterbrechungen kleiner Fenster und der Eingangsthüre, zusammenhängend um die drei Wände herumbewegt. Man sieht das Gefolge der Könige zickzack den Berg herabkommen und unten in der Ebene; eine Menge von Pferden, ein Mohr, ziehen den Blick auf sich; unter dem Gedränge das Bildniß des Malers mit rother Mütze und goldener Ueberschrift: Opus Benotii; neben ihm mehrere mit gleicher Kopfbedeckung und ein Mann, welcher einen Schimmel führt. Hierauf der jüngste König, ebenfalls einen weißen Zelter reitend, voraus zwei schöne Pagen, dann drei andere, welche dem zweiten König angehören; dieser mit Turban und Krone geschmückt, zeigt sich über der Thüre; vor ihm ziehen Reiter und Fußgänger mit Bogen und Pfeilen einher; endlich zuvorderst reitet der älteste König mit langem weißem Bart, gleichfalls von Pagen umgeben, einer davon hält einen kleinen Tiger auf dem Pferde. Zu äußerst sieht man den Zug, nachdem er an der heiligen Stätte verweilt hat, wieder den Berg hinauf, und von Lastthieren begleitet, hinwegziehen. Diese ganze reiche Scene bewegt sich in der anmuthigsten Umgebung von Wiesen und Hügeln, mannichfaltigen Gründen und Dörfern, Felsen und Jagdrevieren; überall Fruchtbäume, Orangen, Pinien und Cypressen; die Wand des Eingangs völlig der Gegend von Florenz ähnlich. Im Vordergrunde eine Menge Blumen, Vögel und kriechende Thiere. Die Figuren sämmtlich sind voll

den Cardinal Giuliano Cesarini nach der Natur darstellte. [4]) Beim Thurme der Conti über einem Durchgangsthor malte er in Fresco die Madonna mit vielen Heiligen und in Santa Maria Maggiore, rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, in einer Capelle viele Figuren in Fresco, die sehr gut sind. [5]) Benozzo, der von Rom nach Florenz zurückkehrte, ging nach Pisa [6]), woselbst er auf dem

In Pisa.

Charakter und Schönheit und vom lebendigsten Ausdruck des Gemüths, vielfach Porträts, anmuthig bewegt und nur etwas mager gezeichnet. Vieles an den reichen Gewändern, Waffen und sonstigem Schmuck ist vergoldet. Die einzige herumlaufende Einfassung von Akanthusblättern ist sehr geschmackvoll grau in grau gemalt. Benozzo erklärt sich schon hier, wie später im Campo santo noch deutlicher, als Geistesverwandten des Hemling in der epischen Ausbildung des Gegenstandes, dem Reichthum der Motive, der Anmuth der Physignomien und Gestalten, der Fülle und Heiterkeit der Landschaft und der freudigen, prachtvollen Ausschmückung mit allen Arten lebendiger Geschöpfe. — In der Bibliothek des Pallastes befindet sich ein schönes Manuscript des Virgil auf Pergament in klein Folio, welches Miniaturen zum Anfang der Bucolica, dann zur Aeneis, auf jeder Seite unten am Rand, vom 1sten bis zum Ende des dritten Buches enthält. Es sind lebendige Compositionen und Trachten jener Zeit, mit beigeschriebenen Namen und vielen Vergoldungen. An den letzten unvollendeten sieht man, wie zuerst mit der Feder aufgezeichnet, dann das Gold aufgesetzt und zuletzt die Farben eingetragen wurden; der Name des Künstlers findet sich nicht, nur der Name des Schreibers, aber das Manuscript gehört ins 15te Jahrhundert und vielleicht in die Schule des Benozzo. Vergl. die Schlußanmerkung zum Leben des Gherardo Nr. 69.

4) In dieser Capelle sieht man jetzt nur noch die Malereien des Simon von Pesaro.

5) Von diesen Bildern ist nichts mehr vorhanden.

6) Die Ankunft Benozzo's in Pisa fällt ins Jahr 1468. Am 17ten Januar 1469 (Stil. pis.) verspricht er für den Preis von 66 Lire jedes Jahr drei Bilder zu malen, und erhält am 4ten Mai die Caparre auf 7 Bilder. Ciampi l. c. — Vor dieser Zeit, zwischen 1464 und 67, fertigte er die Arbeiten in San Gimignano, von welchen Vasari weiter unten spricht. Vergl. Anmerkung 12. Noch früher, im Jahr 1447 malte er mit Fra Giovanni im Dom zu Or-

Gottesacker neben dem Dome, Campo Santo genannt, eine Wand verzierte, so lang als das ganze Gebäude. Er stellte darauf mit vieler Erfindung Begebenheiten aus dem alten Testamente dar und man kann in Wahrheit sagen, daß dieß ein gewaltiges Werk sey. Die ganze Erschaffung der Welt ist von Tag zu Tag dort abgebildet; die Arche Noah und die Sündfluth mit schöner Anordnung und Zusammenstellung der Figuren; der stolze Bau des Thurmes von Nimrod, der Brand Sodoms und der benachbarten Städte, und die Geschichte Abrahams, in welcher sich herrliche Affecte ausgedrückt finden. Im Zeichnen der Figuren war Benozzo nicht allzu vorzüglich, bewies aber dennoch viele Kunst beim Opfer Isaak's, indem er dort einen Esel in Verkürzung malte, der sich nach allen Seiten zu wenden scheint, was für eine sehr schöne Sache gilt. Zunächst folgt die Geburt Mosis sammt

Im Campo Santo.

———

vieto an der Madonna di S. Brizio oberhalb der Fenster, wofür er monatlich sieben Ducaten in Gold (zu 7 Lire) empfing. Della Valle Storia del Duomo d'Orv. p. 307. — Im Jahr 1450 malte er in der Kirche S. Fortunato zu Montefalco in Umbrien eine noch erhaltene Madonna, welche das Christusbild anbetet, zu ihrer Seite ein Engel und eine Altartafel, worauf Maria, welche dem heil. Thomas den Gürtel gibt, nebst sechs Heiligen und einer Altarstaffel, welche das Leben der Madonna enthält (v. Rumohr Ital. Forsch. II. 257). Im Jahr 1452 im Chor der Minoriten (S. Francesco) ebendaselbst die Hauptbegebenheiten aus dem Leben des heil. Franz von Assisi, und in 10 Runden auf jeder Seite die Büsten berühmter Männer seines Ordens, in drei andern die des Giotto, Dante und Petrarca. Das Werk war durch die Inschrift bezeichnet: In noc. SS. Trinit. hanc capellam pinxit Benotius Florentinus sub anno dni mill. quadring. quinquag. secundo. Qualis sit pictor praefatus inspice lector etc. (Della Valle Anmerkung zu Vasari IV. p. 52.); sie scheint sich aber nicht ganz erhalten zu haben (v. Rumohr ebendas.). Eine Altartafel von ihm, welche aus der genannten Kirche in die Gallerie der peruginischen Kunstschule gekommen ist, trägt die Jahrzahl 1456 (v. Rumohr ebend. 258.) Benozzo scheint damals dort ansässig gewesen zu seyn.

allen den Zeichen und Wundern, welche geschahen bis er sein Volk aus Aegypten führte und viele Jahre in der Wüste speis'te. Endlich noch fügte Benozzo die Geschichte der Ebräer von David bis auf Salomo seinen Sohn hinzu, und zeigte fürwahr bei diesem Werk einen mehr als kühnen Muth, denn eine Arbeit, welche billig eine unendliche Menge von Malern abgeschreckt haben würde, vollendete er für sich allein [7],

---

[7] Die 24 Gemälde, welche Benozzo im Campo Santo gemalt hat, sind folgende: 1) die Trunkenheit Noah's, mit der bekannten Figur der Vergognosa del Campo Santo; 2) die Verfluchung Hams; 3) der Thurm von Babel; 4) Abraham und die Baalspfaffen; 5) Abraham und Loth in Aegypten; 6) Abrahams Sieg über die Assyrier; 7) Verweisung der Hagar; 8) Brand von Sodom; 9) Abrahams Opfer; 10) Hochzeit des Isaak und der Rebecca; 11) Geburt des Jakob und Esau; 12) Hochzeit des Jakob und der Rahel; 13) Begegnung des Jakob und Esau und Raub der Dina; 14) Joseph von seinen Brüdern verkauft; 15) Joseph von seinen Brüdern erkannt; 16) Geschichte des Datan und Abiran; 17) Tod und Bestattung des Aaron (diese beiden sind zu Grunde gegangen); 18) Mosis Jugend; 19) Durchgang durchs rothe Meer; 20) Gesetzgebung auf Sinai; 21) Aarons Stab und die eherne Schlange; 22) Eroberung von Jericho; 23) Goliaths Tod; 24) die Königin von Saba. Auch dieses letztere ist fast ganz verdorben. Sämmtliche Gemälde sind bekannt durch Lasinio's Stiche in dem Werk: Le Pitture del Campo Santo di Pisa 1810, in einer kleinern Ausgabe 1832. Vergleiche die Beschreibung von Rosini, Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa. Pisa 1816. 8. Nach der Volkssage soll Benozzo diese sämmtlichen Bilder in zwei Jahren gemalt haben; aus den von Ciampi beigebrachten Documenten aber erhellt, daß er die Geschichte der Königin von Saba im Mai 1485 beendigt hatte, wo er die Zahlung empfing, so daß er von 1469 bis 85, gerade 16 Jahre, an dieser Arbeit zugebracht hat. Im Jahr 1470 erst begrub er seinen Vater Lese und erhielt eine Gratification zur Leichenfeier. — Vasari hat nicht völlig Unrecht, wenn er unsern Künstler nicht unter die vorzüglichsten Figuren-Zeichner rechnet, denn die plastische Ausbildung und Genauigkeit der Form, welche Masaccio erreicht hatte findet sich allerdings nicht bei ihm. Jedoch ist zu bemerken, daß er neben einem bewundernswürdigen Reichthum der Erfindung das besondere Talent hatte, den feinern Gemüthsausdruck in anmuthigen Körper-Bewegungen darzulegen und oft mit vielem Glück

erlangte dadurch großen Ruf und verdiente es, daß ihm inmitten seiner Malerei folgende Inschrift gesetzt wurde:

Quid spectas volucres, pisces et monstra ferarum
Et virides silvas, aethereasque domos?
Et pueros, juvenes, matres, canosque parentes,
Queis semper vivum spirat in ore decus.
Non haec tam variis finxit simulacra figuris
Natura ingenio foetibus apta suo.
Est opus artificis: pinxit viva ora Benoxus.
O superi vivos fundite in ora sonos.

In diesem ganzen Werke sind eine unendliche Menge Bildnisse von Benozzo nach dem Leben angebracht; weil man aber nicht von allen Kenntniß hat, will ich nur einige von Wichtigkeit nennen, die ich erkannt habe, oder die mir von Andern bezeichnet worden sind. In dem Bilde, wo die Königin von Saba zu Salomo kommt, ist zwischen einigen Prälaten Marsilius Ficinus abgebildet, Argyropulos ein gelehrter Grieche, Battista Platina [8]), den er zuvor in Rom gezeichnet hatte, und der Meister des Bildes selbst, als ein alter Mann zu Pferde, mit geschorenem Bart, und mit einem schwarzen Barett, in dessen Falten ein weißes Blatt steckt, vielleicht als Zeichen, oder weil er die Absicht hatte seinen Namen darauf zu schreiben. Für die Nonnen von St. Benedetto an der Ripa d'Arno zu Pisa, malte er verschiedene Begebenheiten aus dem Leben ihres Heiligen, und für die Brüderschaft der Florentiner, welche damals ihren Sitz hatte, wo heutigen Tages das Kloster von St. Vito ist, die Altartafel und viele andere Gemälde. [9])

In den Kirchen von Pisa.

---

rasch vorübergehende Stellungen nachbildete z. B. in der berühmten tanzenden Gruppe bei der Hochzeit des Jakob.

[8]) Platina's Vornamen war Bartolommeo.

[9]) Von diesen Gemälden ist nichts mehr vorhanden. In S. Domenico zu Pisa sieht man noch eine Tafel von Benozzo, die 40 Märtyrer

Im Dome hinter dem Sitze des Erzbischofs verfertigte er ein Temperabild: St. Thomas von Aquin mit einer großen Zahl Gelehrter, welche über seine Werke streiten; unter diesen ist Papst Sixtus IV. abgebildet, mit einer Anzahl von Cardinälen und vielen Vorstehern und Generalen verschiedener Orden, und dieß ist das vollendetste und bestausgeführte von allen Werken Benozzo's. [10]) In Santa Caterina, dem Kloster der Prädicanten-Mönche, in der nämlichen Stadt, arbeitete er zwei Temperabilder, die man sehr wohl an der Manier erkennt, in der Kirche St. Niccolo ein anderes, und zwei in Santa Croce außerhalb Pisa. [11]) Sehr jung noch verfertigte er in der Dechanei von S. Gimignano den Altar des heil. Sebastian, der in der Mitte der Kirche der Hauptcapelle gegenüber steht [12]), und im Rathssaale sind einige Figuren, zum Theil von seiner Hand, zum Theil von alten Meistern und von ihm wieder hergestellt. [13]) Für die Mönche von Monte Oliveto ebendaselbst verfertigte er ein Crucifix und andere Malereien; seine beste Arbeit an die-

In S. Gimignano.

---

darstellend, aber sehr verdorben und übermalt. Ein vortreffliches, aber gleichfalls sehr verdorbenes Bild von ihm, Maria mit dem Kinde zwischen vier Heiligen, befindet sich ebendaselbst in der Gallerie der Akademie. Andere Bilder in dessen Nähe scheinen aus Benozzo's Schule zu seyn.

[10]) Soll 1812 nach Paris gesandt worden seyn, findet sich aber nicht in der Gallerie des Louvre.

[11]) Von allen diesen ist nichts mehr zu finden.

[12]) Dieß Werk, den Tod des heiligen Sebastian vorstellend, ist vom Jahr 1465. Hr. v. Rumohr II, 259 nennt es ein sehr mittelmäßiges Bild, dessen obere Abtheilung indeß einige treffliche Engel enthält. Im Chor derselben Kirche befindet sich jetzt eine Altartafel von ihm, eine thronende Modonna mit vier Heiligen, welche die Jahrzahl 1466 trägt (v. Rumohr ebend. Neue florent. Ausg. S. 538. Anm. 14.)

[13]) Die älteren Gemälde waren einer Inschrift zufolge von Lippo Memmi im Jahr 1317 gemalt. Benozzo restaurirte sie 1467 (v. Rumohr ebend.)

sem Orte jedoch sind die Frescobilder in der Hauptcapelle von St. Augustin, Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen, von seiner Bekehrung bis zu seinem Tode. [14]) Dieß Werk findet sich ganz von ihm gezeichnet in meiner Handzeichnungensammlung zugleich mit vielen andern Blättern, auf denen man lauter Entwürfe zu den obengenannten Malereien im Campo santo zu Pisa sieht. Einiges Andere malte er zu Volterra, was zu erwähnen nicht Noth thut.

Zu Volterra.

Verwechslung des Melozzo von Forli mit Benozzo.

Zur Zeit als Benozzo in Rom arbeitete, lebte dort ein Maler aus Forli, genannt Melozzo. Viele, welche sonst nichts wußten, Melozzo aber geschrieben sahen und die Zeit verglichen, glaubten Melozzo sollte Benozzo heißen, waren jedoch im Irrthum [15]); denn jener Maler war gleichzeitig mit Be-

Arbeiten des Melozzo in Rom.

---

[14]) Sein erstes Werk in der Augustinerkirche, ein Bild des heil. Sebastian, welcher die Einwohner des Ortes von der Pest befreit und von ihnen angebetet wird, befindet sich an der Seitenwand des Altars dieses Heiligen und ist der Aufschrift nach vom Jahr 1464. — Die Fresken in der Hauptcapelle stellen außer den Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Augustinus noch in den Abtheilungen des Kreuzgewölbes die vier Evangelisten dar und sind vom Jahr 1465. (v. Rumohr ebendas. 260.)

[15]) Vasari selbst hatte diesen Irrthum getheilt, in dem er in der ersten Ausgabe I. S. 422 die Gemälde in S. Apostoli dem Benozzo zuschrieb. Melozzo's Geschichte ist im Dunkeln. Lanzi III. 51 d. A. bemerkt, daß ein Marco Ambrogio, genannt Melozzo di Ferrara, mit unserm Melozzo von Forli verwechselt werde; doch wird letzterer neuerdings unter dem Namen Marco Melozzo degli Ambrogi aus Forli, und als ein Schüler des Baldassar Carrari aus Ravenna und des Pier della Francesca aufgeführt. (S. Reumont im Kunstbl. 1835. S. 239.) Nach Oretti (Memorie) starb er 54 jährig im J. 1492; da er aber von Fra Luca Paccioli in der 1494 erschienenen Summa Arithmeticæ et Geom. noch unter den vorzüglichsten Perspectivmalern erwähnt wird, so vermuthet Lanzi, er sey in diesem Jahre noch am Leben gewesen. Viele Aufklärungen über diesen Künstler erwartet man in den von Gaetano Giordani in Bologna versprochenen Memorie degli oggetti

nozzo und sehr eifrig im Studium der Kunst; vornehmlich wandte er großen Fleiß auf Verkürzungen, wie man in St. Apostolo zu Rom an der Tribune des Hauptaltars sehen kann. Dort brachte er in einem perspectivisch gezeichneten Fries, welcher der Malerei zur Verzierung dient, einige Figuren an, welche Trauben lesen, und ein Faß, welches recht gut ist. Deutlicher noch erkennt man seine Kunst bei der Himmelfahrt Christi: der Heiland wird von einem Engelchor nach oben getragen und seine Gestalt verkürzt sich so wohl, daß sie durch das Gewölbe hindurch zu dringen scheint. Nicht minder gut sind die Verkürzungen an den Engeln, welche in jenem Luftfeld umherschweben, und an den Aposteln, die man in mannichfaltigen Stellungen unten auf der Erde sieht; deßhalb wurde damals und wird noch jetzt dieß Werk von Künstlern sehr gerühmt, und die Anstrengungen dieses Meisters haben ihnen viel genützt, da er auch in der Perspective sehr ausgezeichnet war, wie die Gebäude in seinem Bilde bezeugen. Es wurde in Auftrag des Cardinals Riario verfertigt, der den Künstler reichlich für seine Arbeit belohnte. [16])

---

d'Arti e degli Artisti delle città di Romagna, von denen ich nicht weiß ob sie erschienen sind.

16) Die Kirche Sti Apostoli, nach einer Sage von Constantin gegründet, war von Martin V. erneuert worden; die Auszierung des Chors in der genannten Weise setzt d'Agincourt, Peint. Tabl. des planches 142, ums Jahr 1472. Zu Anfang des 17ten Jahrhdrts aber drohte die Kirche wieder den Einsturz und ward daher aufs neue und prächtiger nach einem Plane des Franc. Fontana erbaut. Um die Gemälde des Melozzo in der Tribune nicht ganz der Zerstörung Preis zu geben, ließ Clemens XI. im Jahr 1711 die Hauptfigur, den in einer dichten Engelglorie schwebenden Christus, von der Mauer sägen und oberhalb der Haupttreppe des päpstlichen Pallastes von Monte Cavallo einsetzen. Einige Köpfe und Engelsgestalten wurden in Rahmen gefaßt und im Belvedere aufbewahrt, befinden sich aber jetzt in der Sacristei von St. Peter, wo sie eine Zeit lang für Werke des Mantegna galten. Siehe die Abbildung sämmtlicher

Doch wir wollen zu Benozzo zurückkehren. Endlich von Alter und Mühen erschöpft, ging er in seinem acht und siebzigsten Jahre zur wahren Ruhe ein, und zwar zu Pisa, woselbst er lange schon ein Häuschen bewohnte, das er sich in Carraia di St Francesco gekauft hatte. Dieses Haus hinterließ er sterbend seiner Tochter; er wurde von der ganzen Stadt betrauert und ehrenvoll im Campo santo begraben, wo man noch folgende Grabschrift auf ihn lies't:

Tod des Benozzo.

Hic tumulus est Benotij Florentini qui proxime has pinxit historias. Hunc sibi Pisanorum donavit humanitas MCCCCLXXVIII. [17])

Fragmente bei d'Agincourt, Peint. Pl. 142. Die Inschrift, welche im Quirinal unter dem schwebenden Christus angebracht ist, lautet: Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit vel illustravit, ex abside veteris templi SS. XII Apostolorum huc translatum anno Sal. MDCCXI. Melozzo gilt gewöhnlich als Erfinder des sogenannten Sotto in Sù, oder der Kunst die Figuren aus niedrigem Standpunkte verkürzt gesehen darzustellen, und in der That sind die genannten Werke die ersten Proben dieser Anwendung der Perspective, welche bekanntlich später durch Correggio und die barocken Maler so sehr übertrieben worden ist. Auch der Wurf der Gewänder und die gesuchte Grazie in den Köpfen und Wendungen in diesen Werken erinnert schon an Correggio. Ein anderes noch erhaltenes Fresco von Melozzo befand sich auf einer Wand der alten vaticanischen Bibliothek; es stellt Sixtus IV. dar, wie er (1475) den Platina zum Aufseher über diese Bibliothek ernennt, ist neuerlich auf Leinwand übertragen und in der vaticanischen Gallerie aufgestellt worden, hat aber durch die Restauration gelitten. Einen Umriß davon enthält das römische Journal l'Ape italiana delle belle arti 1834. S. Reumont a. a. O.

[17]) Nach dieser Jahrzahl könnte man Benozzo's Tod ins Jahr 1478 setzen, wenn nicht das „sibi“ bezeichnete, daß er selbst durch die Inschrift den Pisanern seinen Dank für die von ihnen zum Geschenk erhaltene Begräbnißstätte aussprechen wollte. Die Zahl 1478 bezeichnet also nur das Jahr, in welchem er die Stätte erhielt und den Stein errichtete. Die von Ciampi mitgetheilten Documente (s. Anm. 1.) beweisen, daß er noch 1484 (nach pis. Rechnung 1485) Zahlungen empfing. Wahrscheinlich starb er bald nachher, da später

Benozzo führte immer ein sehr sittliches, wahrhaft christliches Leben und brachte seine Zeit mit ehrenvollen Beschäftigungen hin, so daß er wegen seiner Vorzüglichkeit in der Kunst sowohl, als wegen dieser Eigenschaften in Pisa sehr gern gesehen war. Als Schüler hinterließ er den Florentiner Zenobius Machiavelli [18]) und andere, deren weiter zu gedenken nicht noth thut.

Zenobius Macchiavelli sein Schüler.

---

seiner nicht mehr erwähnt wird. Der angegebenen Lebensdauer von 78 Jahren zufolge wäre er mithin im Jahre 1406 geboren gewesen.

18) Von Zanobi Macchiavelli befinden sich, nach einer Angabe des Cav. Th. Puccini, zwei mittelmäßige, mit seinem Namen bezeichnete Gemälde in der Kirche Sta Croce, außerhalb Pisa. Eine Madonna mit dem Kinde zwischen St. Johannes dem Täufer, S. Franciscus und zwei andern Heiligen, mit der Inschrift: Opus Cenobii de Machiavellis, befindet sich in der Sammlung der Akademie (Istituto delle belli arti) zu Pisa.

LIX.

Das Leben des Bildhauers und Baumeisters Francesco di Giorgio und des Bildhauers und Malers Lorenzo Vecchietti aus Siena.

Francesco di Giorgio aus Siena [1]), ein trefflicher Bildhauer und Baumeister, arbeitete die beiden Engel von

Francesco di Giorgio verfertigt die

[1]) Francesco di Giorgio war aus der Familie der Martini und ward unter dem 23sten September 1439 im Taufregister von Siena aufgeführt als Francesco Maurizio di Giorgio di Martino pollajuolo. Er ward demnach sieben Jahre vor Brunelleschi's Tode geboren, weßhalb er nicht dessen Schüler gewesen seyn kann. Sein Stammbaum findet sich bei Della Valle Lett. San. III 67 ff. welcher zuerst viele Notizen über diesen Künstler und einen Auszug aus dessen Schriften beigebracht hat. Vergl. ferner v. Rumohr Ital. Forschungen II. 177 ff., welcher die Angaben über seine Thätigkeit als Bau-

bronzenen Engel im Dom zu Siena.

Bronze auf dem Hauptaltar des Domes jener Stadt [2]), die fürwahr schön gegossen sind und nachmals von ihm selbst mit allem nur möglichen Fleiß überarbeitet wurden. [3]) Dieß konnte er mit Bequemlichkeit thun, denn sein Geist machte ihn geschickt zu seltenen Leistungen, und er war so wohlhabend, daß er nicht um des Gewinnes willen arbeitete, sondern zu seinem Vergnügen und um ein ehrenvoll Gedächtniß von sich zu hinterlassen. Einige Malerwerke, die er ausführte, kamen seinen Bildwerken nicht gleich [4]), in der Bau-

Widmet sich verschiedenen Künsten.

meister berichtiget, Gius. del Rosso Lettere Antellane Rom 1822; Gaye Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Gio. Santi, Vater Rafaels, und über den Pallast in Urbino, im Kunstbatt 1836, Nr. 86 ff. und die Anmerkungen der neuen florentinischen Herausgeber des Vasari.

2) Dieß Ciborium wurde von Lorenzo Vecchietti im Jahr 1472 gefertigt, wie Vasari weiter unten berichtet. Es befinden sich daran sechs Engel, von welchen die beiden, welche in gleicher Höhe mit dem Tabernakel stehen und dasselbe zwischen sich halten, für Francesco's Arbeit gelten.

3) Bei der Ciselirung half ihm ein gewisser Goldschmied Domenico di Mariano. Francesco fertigte außerdem in Gypsrelief eine Gruppe von Engeln, und in ihrer Mitte eine Madonna, für den neuen Altar der Capelle außerhalb Porta Camollia, und das Grabmal des Christofano Felice in S. Francesco, im Jahr 1462. Zwei Statuen, die Heil. Ansanus und Victorius an der Façade des Casino de' Nobili, welche Della Valle ihm beilegt, rühren von Urbano da Cortona her (Rumohr II, 201.)

4) Lanzi führt nur eine Geburt Christi an, die sich in der Sammlung des Abbate Ciaccheri befand; aber in Monte Oliveto maggiore zu Chiusumi fand sich neuerlich eine andere Tafel von Francesco, die jetzt in die Akademie zu Siena gebracht ist und die Himmelfahrt Mariä vorstellt. Der Styl dieser beiden Malereien nähert sich dem des Mantegna. Auf dem Deckel des auf der öffentlichen Bibliothek in Siena noch vorhandenen eigenhändigen Manuscripts von Francesco findet sich die Angabe, daß er 1474 eine Krönung der Madonna für die Hospitalkirche gemalt. Von 1468 bis 75 finden sich in sienesischen Urkunden Zahlungen für seine Malereien, auch wird er darin immer Dipintore genannt.

kunst dagegen hatte er viel Einsicht und zeigte, daß er diesen Beruf wohl verstehe. Ein gültig Zeugniß hievon gibt der Pallast, den er zu Urbino für Herzog Federigo Feltro baute; die Räume sind darin schön, bequem und mit Einsicht vertheilt, die Treppen wohl angebracht und gefälliger als andere die vor seiner Zeit ausgeführt wurden, die Säle weit und prächtig, die Zimmer zweckmäßig und in großartigem Verhältniß, kurz der ganze Pallast ist, um es mit Einem Wort zu sagen, so schön als bis dahin irgend einer errichtet wurde. 5)

Baut den herzoglichen Pallast zu Urbino.

---

5) Federigo II. von Montefeltro, Graf und nachmals erster Herzog von Urbino, folgte im Jahr 1444 seinem Bruder Oddo, erwarb sich gleich in den folgenden Jahren als General des römischen Heeres großen Kriegsruhm, ward von Sixtus IV. im Jahr 1475 zum Herzog erhoben, und starb im Jahr 1482. Der Beginn des erwähnten Pallastes (welchen Bianchini in einem weitläufigen Kupferwerke, Rom 1727 beschrieben; vergl. Milizia Mem. degli Arch. I. 178) wird von Clementini, Racconto storico di Rimini II. 354. schon ins Jahr 1447 gesetzt, und soll im Wetteifer mit der eben damals begonnenen Kirche S. Francesco in Rimini errichtet worden seyn. Diese Nachricht steht aber isolirt; der Beginn des Bauwerkes scheint vielmehr ums Jahr 1468 gesetzt werden zu müssen, wo der erste Architekt desselben, Lucianus Laurana aus Slavonien, ein Patent erhielt. Vergl. das Leben des Baccio Pintelli Nr. 54. Anmerkung 18. Dieser Laurana war noch 1483 in Urbino thätig. Um dieselbe Zeit aber war auch Francesco di Giorgio bereits in des Herzogs Diensten. Ein Originalbrief des letztern in der Bibliothek zu Siena vom 26sten Jul. 1480 erwähnt seiner, und der Herzog nennt ihn seinen dilettissimo architetto, wonach anzunehmen, daß Francesco vielleicht von 1476 an, jedoch mehr in der Eigenschaft eines Ingenieurs als eines Civil-Architekten in Urbino gewesen. Daß er an dem Pallaste gebaut, erweis't sich als gänzlich unbegründet; in seiner eigenen Schrift erwähnt Francesco nur eines Stalles für 500 Pferde, eigentlich einer Reitercaserne, als eines von ihm zu Urbino errichteten Werkes; nach Ricci Memorie delle BB. Arti in Gubbio, soll er auch den prachtvollen, aber jetzt fast zerstörten Pallast in Gubbio erbaut haben. Seine Hauptbeschäftigungen waren die Fortificatio-

Beschäftigt sich mit der Kriegskunst, besonders der Alten.

Francesco war ein sinnreicher Ingenieur, vornehmlich in Ausführung von Kriegsinstrumenten, wie er bei einem Friese kund gab, den er in dem obengenannten Pallast von Urbino malte und welchen er mit lauter seltsamen zum Kriege gehörigen Instrumenten anfüllte[6]; außerdem zeichnete er einige Bücher mit einer Menge solcher Instrumente, von denen das beste Herzog Cosimo von Medici unter seinen seltensten Merkwürdigkeiten aufbewahrt.[7] Dieser Künstler war sehr

---

nen, welche er nach den Aufträgen und Angaben des Herzogs errichtete. Er sagt selbst, daß er auf Antrieb und mit Hülfe des Herzogs Mittel ausgesonnen habe, der Wirkung der Kanonen durch Befestigung zu begegnen und verschiedene kleine Festungen, die Citadelle von Cagli, Sasso di Montefeltro, Tavoletto, Alaserra, Mondavi und Mondosi, erbaut habe. Viele Schriftsteller (s. Della Valle Lett. San. III. 195.) halten ihn für den Erfinder der Minirung; über Gegenstände der Befestigung enthält seine Schrift die wichtigsten, aus seinem eigenen Nachdenken hervorgegangenen Resultate, und da der Kriegsruhm des Herzogs von Urbino diesen Verbesserungen überall schnellen Eingang verschaffen mußte, so betrachtet Hr. v. Rumohr a. a. O. 186 wohl mit Recht unsern Francesco als einen der Begründer der neuern Befestigungskunst.

6) Die Friese in den Sälen finden sich bei Bianchini abgebildet, sind aber alle in Relief. Vasari wollte vielleicht schreiben „modellirte.“ Der Herzog schmückte seinen Pallast mit schönen antiken Bronzen und Statuen, mit kostbaren Gemälden und einer ansehnlichen Bibliothek. Bellori Vita di Fed. Baroccio.

7) Dieß Manuscript befindet sich jetzt in der Biblioteca Magliabecchiana Class. 17. Palc. 1. Cod. 31, ein anderes wird in der öffentlichen Bibliothek zu Siena aufbewahrt. Das florentiner Manuscript ist vollständiger in Plan und Ausführung und mit vielen Zeichnungen versehen, welche sich im sienesischen nicht finden, scheint daher nach einem zweiten verbesserten Entwurfe abgefaßt. Es enthält, wie das sienesische, einen Tractat über die Befestigungskunst nach den eigenen Erfahrungen des Verfassers und eine Abhandlung über die Baukunst nach Vitruv; die Zeichnungen betreffen meist Kriegsmaschinen und Befestigungen. Ein drittes Exemplar besaß Scamozzi, vielleicht ist es jetzt in der Marcusbibliothek zu Venedig. v. Rumohr II, 185.

begierig die Kriegsmaschinen und Instrumente der Alten zu erforschen und spürte der Einrichtung der alten Amphitheater und andern ähnlichen Dingen so sehr nach [8]), daß er deßhalb weniger Zeit und Mühe auf die Bildhauerkunst wandte. Solches Studium brachte ihm jedoch nicht minder Ehre als er durch Bildwerke sich würde erworben haben. Er war wegen seiner vielfachen Vorzüge von Herzog Federigo sehr geliebt, dessen Bildniß er in einer Medaille und in einem Gemälde verfertigte, und als er endlich nach Siena, seiner Vaterstadt zurückkehrte, sah er sich nicht minder geehrt als reichlich belohnt. [9]) — Für Papst Pius II. verfertigte er alle Zeichnungen und Modelle zu dem Pallast und der bischöf-

Baut den Pallast und

Einen etwas confusen Auszug aus dem Sieneser Manuscript gibt Della Valle Lett. San. III. 106 ff.

[8]) Er sagt selbst in seinem Manuscript, daß er in Rom Capua, Perugia ꝛc. die alten Denkmäler studirt und mit Vitruv verglichen habe.

[9]) Herzog Federigo soll nicht nur ein großer Feldherr und Freund der Künste, sondern selbst ausübender Künstler gewesen seyn. Eine unverbürgte Nachricht eines Manuscripts in der Magliabecchiana schreibt ihm die Zeichnung zu dem Dom von Urbino zu.

Francesco scheint bald nach dem Tode des Herzogs 1482, Urbino verlassen zu haben. Im Jahr 1484 finden wir ihn an der Kirche del Calcinajo bei Cortona beschäftigt, wo es zuvörderst darauf ankam, ein dem Bau sehr hinderliches Bergwasser auf geschickte Weise abzuleiten. Er fertigte Zeichnung und Modell für die Kirche, wie aus Urkunden erhellt, und diese ward am 6ten Jun. 1485 begründet. (Gaye a. a. O. 559.) Man hat diesen schönen Bau irrig für ein Werk des Antonio da San Gallo gehalten, der eine Zeichnung dazu entwarf, die aber nicht ausgeführt wurde. (Siehe dessen Leben Nr. 125.) Vergleiche Pinucci Memorie istoriche etc. Fir. 1792. Den Bau selbst scheint jedoch ein Anderer nach Francesco's Angabe geleitet zu haben, denn schon am 29sten Dec. 1485 wird dieser von der Republik Siena als Ingenieur in Dienste genommen. Er bekleidet diese Stelle noch 1499, wo ihm die Kosten einer Amtsreise nach Montepulciano vergütet werden, und 1501, wo er von der Republik ins Feld gesandt wird a. a. O. v. Rumohr 188.

die Kirche zu Pienza.

lichen Kirche von Pienza, dem Geburtsorte des Papstes, welcher vordem Corsignano hieß, aber von ihm zur Stadt erhoben und nach seinem Namen Pienza genannt wurde. [10]) Diese Gebäude waren so prächtig und großartig als sie an jenem Orte nur seyn konnten, und dasselbe gilt von der Anlage und Befestigung der Stadt, so wie von dem Pallast und der Loge des Papstes. [11]) Francesco, der immer geehrt lebte, ward in seiner Vaterstadt mit den höchsten obrigkeitlichen Aemtern bekleidet und starb als er sein sieben und vierzigstes Jahr erreicht hatte. [12]) Er arbeitete um das Jahr 1480

Sein Tod.

---

10) Diese Nachricht von Francesco's Theilnahme an den Bauwerken von Pienza ist irrig, wie Hr. v. Rumohr a. a. O. S. 182 und del Rosso in den Lettere Antellane Nr. 2 erwiesen haben. Der päpstliche Bau zu Pienza begann schon 1459, wo Francesco erst 20 Jahre alt war, und wurde, wie es scheint, durch Bernhard Gamberelli, genannt il Rossellino, geführt, (S. dessen Lebensbeschreibung Nr. 61. —

11) Zu Siena nämlich. Ohne diesen Zusatz würde man Pallast und Loge zu Pienza verstehen. Vasari meint den schönen Familienpallast der Piccoluomini, welchen der Papst seinem Neffen bestimmte (jetzt Collegio Tolomei). Dieser ward aber schon 1460 begonnen und einige Jahre nach dem Tode des Papstes beendigt; Hr. v. Rumohr vermuthet daher wohl mit Recht, daß auch er ein Werk des Bernardo Rossellini und nicht des Francesco di Giorgio sey. Forsch. II, 196. So spricht er Letzterem auch einige andere Bauwerke zu Siena ab, welche Della Valle S. 101 ihm beilegen will, z. B. Casa Bartali u. s. w. Dem Francesco war die Aufsicht über den schon vollendeten Dom von Siena anvertraut, in welchem er die Belegung der hölzernen Chorsitze angab. (v. Rumohr 191.)

12) Wäre Francesco nur 47 Jahr alt geworden, so müßte er 148[illegible] gestorben seyn. Wahrscheinlich soll es 67 heißen, denn er scheint bis 1506 gelebt zu haben, wo erst die Nachrichten von ihm aufhören. Vergl. Anmerkung 16. Vasari übergeht Vieles, was ihm zur Ehre gereicht. Im Jahr 1490 ward er von Lodovico Maria Sforza nach Mailand zu einer Berathung über die Kuppel des Doms berufen, welche dann nach seinen Angaben von Gio. Ant. Amadeo und Gio. Giac. Dolcebono ausgeführt wurde. Die goth

und hinterließ seinen Gefährten und sehr lieben Freund Jacopo Cozzerello, der sich mit der Bildhauer- und Baukunst beschäftigte.[13]) Von diesem sind in Siena einige Holzfiguren; ein Bauwerk, das er errichtete, ist Santa Maria Maddalena vor dem Thore Tufi; die Arbeit daran blieb aber durch seinen Tod unbeendet. Von seiner Hand besitzen wir das Bildniß des obengenannten Francesco. Diesem Letztern sind wir vielen Dank schuldig, weil er die Baukunst mehr gefördert und erleichtert hat, als irgend ein anderer von Filippo Brunellesco an bis auf seine Zeit.[14])

Jacopo Cozzerello, Bildhauer und Architekt in Siena.

Tod Francesco's.

Lorenzo di Piero Vecchietti, aus Siena[15]) war

Lorenzo Vec-

---

sche Anordnung der Kuppel mit der kolossalen Statue der Maria auf dem Gipfel ist in seinem Gutachten erwähnt, es erhellt aber nicht, ob sie schon in einer frühern Zeichnung vorhanden war (wie Hr. v. Rumohr glaubt) oder von ihm erst angegeben ist. Er blieb von Mai bis Julius in Mailand und erhielt für seine Bemühung, nächst Vergütung der Reisekosten und Zehrung noch 1000 rheinische Gulden und ein seidenes Kleid. (Lett. San. III. 84 — 87). Im Jahr 1491 ward er zu einer Berathung nach Lucca, man weiß nicht über welchen Gegenstand berufen, und im Jahr 1493 gab ihm die Republik Urlaub einem Rufe des Herzogs von Calabrien nach Neapel zu folgen, wo es ohne Zweifel der Anlage oder Verbesserung von Festungswerken galt (v. Rumohr II. 191 ff.)

[13]) Er war auch ein geschickter Bildgießer. Starb 1514.

[14]) Vasari vergißt hier seinen berühmten Landsmann Leon Battista Alberti, der schon ein Mann war, als Francesco noch in seinen Jünglingsjahren stand, und durch Schriften und Bauwerke wohl noch mehr als dieser beigetragen hat, die Grundsätze des Brunellesco zu verbreiten und auszubilden. Da Francesco sich in seiner Schrift über Plagiare beklagt, so vermuthet Bianconi (Lett. San. III. 74) sehr mit Unrecht, er meine darunter den Alberti, an welchen, schon seiner frühern Lebenszeit wegen, hier unmöglich gedacht werden kann.

[15]) In der ersten Ausgabe stehen die beiden hier verbundenen Lebensbeschreibungen getrennt in anderer Folge, nehmlich: Benozzo, Vecchietti, Galasso, Rosellino, Franc. di Giorgio. Ausführliche Nachrichten über Vecchietti gibt Della Valle Lett. San. III. 60 ff., welcher

chietti, zuerst Goldschmied.

Seine Erzarbeiten und Gemälde in Siena.

vorerst ein gerühmter Goldschmied und beschäftigte sich sodann mit der Bildhauerei und mit Gußarbeiten; er wandte auf diese Dinge großes Studium, und als er darin vorzüglich geschickt geworden war, erhielt er Auftrag in Siena, seiner Vaterstadt, das Tabernakel am Hauptaltare des Doms in Bronze und mit Marmorverzierungen zu arbeiten, wie man es noch daselbst sieht. [16]) Das Ebenmaaß und die Zierlichkeit aller Theile dieses schönen Gußwerkes erwarben ihm großen Namen und Ruf, und wer es genau betrachtet, erkennt wie gut die Zeichnung ist, und wie einsichtig, geübt und vortrefflich der Künstler desselben war. Für die Capelle der sienesischen Maler im großen Hospitale della Scala arbeitete derselbe Meister in Lebensgröße einen nackten Christus, der das Kreuz in Händen hält; dieß Werk, mit Liebe und Fleiß von ihm modellirt, fiel auch im Gusse sehr schön aus. [17]) In demselben Gebäude hat Lorenzo

---

ihn zu der Malerfamilie der Lorenzetti zählt. Vrgl. die Lebensbeschreibung des Ambruogio Lorenzetti Th. I. S. 249 ff.

16) Die Beschreibung dieses ehernen Tabernakels siehe bei Della Valle ebendas. S. 61. Es trägt die Inschrift Opus Laurentii Petri pictoris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXXII. Es ward im J. 1465 von Vecchietta begonnen, welcher es in 7 Jahren vollendete und 1150 Gulden (zu 4 Lire) dafür aus der Casse des großen Hospitals von Siena erhielt, dessen Hauptaltar es zuerst schmückte; im Jahr 1506 ward es einem Rathsbeschluß zufolge an den Hauptaltar des Doms versetzt. Diese Versetzung könnte noch durch Francesco di Giorgio, welcher, wie oben erzählt, selbst zwei Engel an dem Tabernakel gefertigt hatte, geschehen seyn; wenigstens scheint Vasari im Leben des Duccio (Th. I. S. 348) etwas der Art anzudeuten und ist daher vielleicht mit Unrecht eines Irrthums beschuldigt worden. Uebrigens gehört dem Vecchietta bloß das eigentliche, ganz aus Bronze gearbeitete Ciborium; die Marmorverzierung des Altars, welche ihm Vasari ebenfalls beizulegen scheint, ward erst im Jahr 1536 hergestellt. Lett. San. III. 61.

17) Vergl. Lett. San. III. 66. Della Valle sagt, diese Figur sey so weich und sorgfältig wie in Wachs ausgeführt. Sie trägt am Sockel

in der Pilgerherberge ein historisches Bild mit Farben gemalt[18]), und über dem Thore von S. Giovanni einen Bogen mit Figuren in Fresco. Für das noch unvollendete Taufbecken jener Stadt verfertigte er einige kleine Bronzefiguren und beendete das Bronzerelief, welches von Donatello vordem angefangen war. Für dasselbe Werk waren zwei Bronzereliefs von Jacopo della Fonte gearbeitet worden, dessen Manier Lorenzo immer so viel als möglich nachahmte. Lorenzo gab dem genannten Becken die letzte Vollendung, indem er einige Bronzefiguren dabei anbrachte, welche von Donato gegossen waren, von ihm aber erst ganz beendet wurden und als sehr schön anerkannt sind.[19]) Für die Loge der Bankbeamten verfertigte Lorenzo mit vieler Zartheit und Uebung zwei Marmorstatuen in natürlicher Größe, einen heiligen Petrus und Paulus.[20]) Dieser Künstler wußte seine Werke

Marmorstatue von ihm.

---

die Inschrift: Laurentii Petri Pictoris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXVI. pro sui devotione fecit hoc opus.

[18]) Wahrscheinlich dieselbe Tafel, welche Della Valle S. 66 anführt, eine Madonna mit dem Kind zwischen S. Petrus und S. Paulus und zwei andern Heiligen; sie trägt die Inschrift: Opus Laurentii Petri alias Vecchietta ob suam devotionem. Das Colorit ist hart und die Zeichnung leblos. — Eine andere Tafel der Madonna mit dem Kinde und mehreren Heiligen, welche ebenfalls seinen Namen und die Jahrzahl 1457 trägt, besitzt die Gallerie der Uffizi zu Florenz.

[19]) Vergl. das Leben des Jacopo della Quercia. Nr. 51. S. 57. Anm. 27, des Lorenzo Ghiberti, dessen beide Reliefs 1417 gearbeitet wurden (S. 110. Anm. 17) und des Donatello S. 245. Anm. 53. — die Beschreibung des Taufbeckens s. Lett. San. III. 65.

[20]) Ein Paulus ward ihm im Jahre 1458 aufgetragen, doch ist ungewiß, ob er ihn ausgeführt, Rumohr II, 208. Die von Vasari hier genannten Statuen des Petrus und Paulus scheinen von Antonio di Federigo zu seyn, so wie die neben ihnen befindlichen des heil. Ansanus und Victorius von Urbano da Cortona (Rumohr ibid. 201, vergl. Anm. 3 oben). Im Jahr 1467 goß er die liegende Figur des Marianus Socinus, welche nach Pancirolo de claris juris interpretibus, auf Kosten der Stadt für dessen Grab-

so gut zu ordnen, daß er noch im Tode reiches Lob verdient, wie es ihm im Leben zu Theil wurde. Er war melancholischen Temperamentes, einsiedlerisch und immer in Beschauung verloren [21]), ein Grund vielleicht, daß er nicht länger lebte und mit acht und fünfzig Jahren schon zu einem andern Daseyn überging. Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1482. [22])

Sein Tod.

---

mal in S. Domenico zu Siena gearbeitet wurde. Diese Figur befindet sich jetzt in dem Gemach der modernen Bronzen der Gallerie zu Florenz. Sie ist in zwei Stücken gegossen und scheint mit der Toga nach dem Leben geformt zu seyn. Sie ist 2 Braccien, 14 S. lang, weßhalb Pius II. scherzhaft sagte: Socinus müsse von seiner Familie, nämlich der Piccoluomini, gewesen seyn.

21) Della Valle bemerkt, daß auch seine Werke diesen Charakter tragen, z. B. die Statuen des heil. Petrus und Paulus am Casino, von denen sich die daneben stehenden des Francesco di Giorgio durch größere Heiterkeit vortheilhaft unterscheiden.

22) Diese Angabe wird durch Ugurgieri (Pompe Sanesi) bestätigt, welcher sein Todesjahr ebenfalls auf 1482 setzt.

LX.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

Antonio Rossellino

und seines Bruders

Bernardo.[1]

Immer war es eine rühmliche und preisenswerthe Sache, Bescheidenheit zu besitzen und durch ein angenehmes Betragen und jene seltenen Vorzüge geschmückt zu seyn, welche leicht in dem ehrenvollen Wirken des Bildhauers Antonio

---

[1]) In der ersten Ausgabe geht dieser Biographie eine kurze Lebensbeschreibung des Malers Galasso aus Ferrara voran, welche Vasari jedoch in der zweiten Ausgabe weggelassen hat, indem er die wenigen wichtigen Angaben, die sie enthielt, in die Lebensbeschreibung des Niccolo von Arezzo verflocht. S. oben Abth. 1. S. 49 ff. Die Sieneser und neue florentinische Ausgabe bringen zwar diese Lebensbeschreibung wieder bei; wir glauben sie jedoch füglich weglassen zu können, weil darin nur Irrthümer zu berichtigen und keine neuen Data hinzuzufügen wären.

Rossellino [2]) zu erkennen sind, eines Künstlers, der wegen der großen Anmuth, mit welcher er seinen Beruf übte, mehr als menschlicher Achtung genoß, und wegen der herrlichen Eigenschaften, die er mit der Kenntniß seines Berufes verband, fast wie ein Heiliger verehrt wurde.

Beiname des Antonio Rossellino.

Antonio wurde der Rossellino vom Proconsolo genannt, weil seine Werkstatt an einem Platze in Florenz lag, der also heißt. [3]) Er führte seine Arbeiten zart und weich, mit so vollkommner Feinheit und Sauberkeit aus, daß man seine Manier billig die wahre und wirklich neue nennen kann.

Brunnen im Pallast Medici.

Im Pallast der Medici arbeitete er mit großer Zierlichkeit und äußerst fleißiger Ausführung den Marmorbrunnen im zweiten Hofe, und brachte dabei einige Kinder an, welche Delphine zügeln, aus deren Rachen Wasser ausströmt. [4])

Grabmal in Santa Croce.

In Santa Croce verfertigte er neben dem Weihbrunnenkessel ein Grabmal für Francesco Nori und über demselben eine

---

[2]) Rossellino war sein Beiname. Sein Vater hieß Matteo di Domenico Gamberelli, wie man aus einer Inschrift in der Kirche S. Miniato sieht, welche Manni in den Sigilli Tom. 9. S. 107 bekannt gemacht hat. Vergl. Baldinucci III. p. 84. — Er war ein Schüler Donatello's, wie oben in dessen Lebensbeschreibung Th. 2. Abth. 1. S. 254 gesagt ist, machte aber in Weichheit und Anmuth der Ausführung einen bedeutenden Fortschritt, wozu ihm theils die von nun an immer zunehmenden technischen Erfahrungen, theils auch das Studium der Werke Ghiberti's mögen verholfen haben. (Cicognara Tom. 4. p. 155.) Doch blieb er kleinlich in der Zeichnung und nimmt überhaupt in Hinsicht auf Composition und Gestaltung eine untergeordnete Stelle ein. Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 298.

[3]) Der Proconsul hatte den Vorsitz im Magistrate der Richter und Notare. Das Bureau desselben war an der Ecke zwischen der Via del Proconsolo und der Via Pandolfini.

[4]) Dieser Brunnen ist nicht mehr im Pallast Medici (jetzt Riccardi), man weiß auch nicht wo er hingekommen.

Madonna in erhobener Arbeit. [5]) Eine andere Mutter Gottes von Rossellino ist im Hause der Tornabuoni [6]) und vieles verfertigte er für entfernte Gegenden, unter andern ein Grabmal von Marmor, welches nach Lyon in Frankreich kam. In S. Miniato a Monte, einem Kloster der weißen Brüder [7]) außerhalb Florenz verfertigte er das Grabmal des Cardinals von Portugal, bewundernswerth und mit solchem Fleiß, daß kein Künstler glauben darf, er werde jemals etwas sehen, was diese Arbeit in irgend einer Weise an Feinheit und Anmuth übertreffen könne. Sicherlich achtet ein jeder, der sie beschaut, nicht nur für schwierig, sondern fast für unglaublich, daß sie in dieser Weise vollendet werden konnte; einige Engel, welche er darauf anbrachte, haben hohen Reiz, denn schön ist der Ausdruck der Köpfe, wie der Wurf der Gewänder, und man erkennt in allen solche Kunst, daß sie nicht von Marmor, sondern lebend zu seyn scheinen. Der eine hält die Krone der Keuschheit jenes Cardinals, der, wie man sagt, jungfräulich starb, der andere die Palme des Sieges, die er im Kampfe gegen die Welt errang. Außer andern künstlichen Dingen ziert dieß Werk ein Bogen von Macignostein, mit einem Vorhang von Marmor, den Antonio so hübsch ordnete, daß er zwischen dem weißen Marmor und dem grauen Macignostein weit mehr

Grabmal für die Stadt Lyon.

Grabmal in S. Miniato.

---

5) Dem Grabmal des Michel = Angelo gegenüber.

6) Ist nicht mehr zu finden.

7) Es waren Olivetaner, späterhin wurden Kirche und Kloster, obgleich in die Festung eingeschlossen, von Cosimo III. den Jesuiten übergeben. Jetzt ist die Kirche den größten Theil des Jahres hindurch geschlossen. Das Grabmal des Cardinals Jakob von Portugal, welcher bei seiner Durchreise durch Florenz, um als päpstlicher Gesandter an den spanischen Hof zu gehen, im 26sten Jahre starb, ist noch wohl erhalten. S. die Abbildung in den Monumenti sepolcrati della Toscana Nr. 33. Von der Capelle, worin es sich befindet, war im Leben des Luca della Robbia Abth. I. S. 41 die Rede.

einem gewirkten Stoffe gleicht, als dem was er in Wahrheit ist. Auf dem Sarge sind einige schöne Kinder und der Verstorbene, dabei die Madonna in runder Einfassung sehr schön gearbeitet, und der Sarg selbst hat das Verhältniß des Porphyrsarkophags auf dem Platz der Rotonda zu Rom.[8]) Dieß Grabmal wurde 1459[9]) aufgestellt; seine Form aber und die Architektur der Capelle gefiel dem Herzog von Amalfi, dem Neffen von Papst Pius II. so wohl, daß er zu Neapel, von demselben Meister ein Denkmal für seine Gemahlin[10]) errichten ließ, jenem frühern bis auf die Gestalt des Verstorbenen in allem ähnlich. Außerdem verfertigte Antonio dorthin eine Relieftafel, worauf die Geburt Christi; das Kindlein liegt in der Krippe und über der Hütte schwebt ein Chor jubilirender Engel, die mit geöffneten Lippen singen, so daß sie zu athmen scheinen, ja Antonio gab jeder ihrer Bewegungen solche Anmuth, daß Meißel und Geist nichts Besseres in Marmor hervorzubringen vermögen.[11]) Deßhalb werden seine Werke von Michelagnolo sehr geschätzt und von

Grabmal in Neapel.

---

8) Später zu dem Grabmal Clemens XII. im Lateran verwendet, wo man einen Deckel aus Porphyr hinzufügte.

9) Dieß ist das Todesjahr des Cardinals (nicht 1415, wie Ciacconius in den Vitae Pontiff. II. 990 ff. versichert): daher ist es wahrscheinlicher, daß das Grabmal 1466 aufgestellt wurde, wie die Inschrift sagt, welche der Bischof Alvaro setzen ließ, unter dessen Besorgung die Capelle und das Monument errichtet wurde.

10) Tochter des Königs Ferdinand I. von Neapel.

11) Dieß Presepio befindet sich in der Capella del presepio der Kirche Maria di Monte Oliveto zu Neapel. S. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 16. Zu beiden Seiten der Tafel sieht man die Evangelisten Matthäus und Marcus in ganzen, und über ihnen Lucas und Johannes in halben Figuren. Einiges an dem Relief ist vergoldet. Der Styl erinnert an den des Pinturicchio in der Malerei. Ein ähnliches Werk, aber ältern Styls, die Anbetung der Hirten und die Grablegung vorstellend, befindet sich in einer Seitencapelle der Kirche della Nunziata zu Neapel.

allen andern Künstlern für mehr als vortrefflich anerkannt. In der Dechanei von Empoli arbeitete er einen heiligen Sebastian in Marmor, der für eine schöne Sache gilt [12]); von dieser Figur haben wir in unserer Handzeichnungensammlung eine Abbildung von dem Meister des Werkes selbst ausgeführt; dabei die ganze Architektur und sämmtliche Figuren der erwähnten Capelle in S. Miniato in Monte, sammt dem eignen Bildniß des Künstlers. [13])

Marmorstatue in Empoli.

Antonio starb im Alter von sechs und vierzig Jahren zu Florenz und hinterließ einen Bruder, **Bernardo** genannt. Dieser verfertigte in Santa Croce das Marmorgrabmal des Aretiners Lionardo Bruni, der die Geschichte von Florenz schrieb, und wie die ganze Welt weiß, ein großer Gelehrter war. [14]) — Bernardo war wegen seiner Geschicklichkeit in der

Bernardo, sein Bruder arbeitet in Santa Croce.

---

[12]) Ist noch daselbst vorhanden.

[13]) Im Corridor der modernen Sculpturen der Gallerie zu Florenz finden sich noch zwei Werke von Antonio, welche Vasari nicht erwähnt. Das eine ist die Büste des Matteo Palmieri im Greisenalter, mit der in der innern Höhlung befindlichen Inschrift: Opus Antonii Gamberelli Mattheo Palmerio Sal. an. MCCCCLXVIII. Die Oberfläche des Marmors ist etwas zerfressen, da die Büste viele Jahre lang unter dem Thor des Hauses Palmieri (Via Pianellaja an der Ecke nach den Rondini) der Witterung ausgesetzt stand. — Das andere ist ein rundes Relief von etwa zwei Ellen im Durchmesser, und stellt die Madonna vor, welche das Kind anbetet, hinter ihr Joseph und die Hirten, außen Cherubim; Grund und Rand vergoldet. — Die Ausführung ist sehr schön und rechtfertigt alle Lobeserhebungen, welche unser Schriftsteller dem Künstler ertheilt.

[14]) Starb am 9ten März 1443. S. die Abbildung des Grabmals bei Gonnelli Monumenti sepolcr. tav. 2. und bei Cicognara II. 25. — Vasari übergeht einige wichtige Sculpturwerke von Bernardo; dahin gehört das Grabmal der Beata Villana in Sta Maria Novella, welches er irrthümlich dem Desiderio da Settignano beilegt (siehe dessen Leben gleich im nächsten Abschnitt), während es bereits 1451, vor Desiderio's Zeit, von Bernardo begonnen wurde, wie aus dem

und für Papst Nicolaus V, Baukunst sehr von Papst Nicolaus V. geschätzt, der ihn liebte und sich seiner Hülfe bei vielen Werken bediente, die er während seiner Regierung ausführte; mehr noch würde dieß geschehen seyn, wenn nicht der Tod ihn verhindert hätte, alle seine Plane zur Ausführung zu bringen. Nicolaus ließ, wie Gianozzo Manetti [15]) erzählt, von diesem Künstler den in Fabriano, Markt zu Fabriano in demselben Jahre erneuern, wo er wegen der Pest einige Monate dort verweilte. Bernardo erweiterte ihn an der Stelle, wo er eng und häßlich war, gab ihm eine gute Form und baute ringsum eine Reihe nützlicher, sehr bequemer und schöner Buden. Hierauf stellte er an demselben Orte die Kirche S. Francesco wieder her, welche zu zu Gualdo, sammen zu stürzen drohte, und führte zu Gualdo die Kirche S. Benedetto fast von Neuem auf, indem er dabei noch viele schöne und gute Baulichkeiten hinzufügte. Der Kirche in Assisi, S. Francesco zu Assisi, die an einigen Stellen gelitten hatte und an andern zu leiden drohte, gab er stärkere Stützen

---

Contract erhellt, welchen Richa T. III. p. 51 und nach ihm Cicogn. T. IV. p. 147 bekannt gemacht haben. Vergl. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 61 und Gonelli Monum. sepolcr. tav. II, 1. Ferner das schöne Denkmal, welches dem berühmten Rechtsgelehrten Filippo Lazzari im Jahre 1464 auf Kosten der Verwaltung von S. Jacopo in S. Domenico zu Pistoja errichtet ward, (Tolomei Guida di Pistoja pag. 142. Cicogn. Stor. Tom. 4 p. 158. Monument. sepolcr. tav. 44), und woran das Relief mit der perspectivischen Vorstellung eines Hörsaals merkwürdig ist; vielleicht auch das schöne Basrelief zum Andenken des Bischofs Donato Medici in der Capelle Pappagalli im Dom von Pistoja (Tolomei ibid. pag. 30.)

15) In einer Lobschrift auf Nicolaus V., aus welcher Vasari seine Nachrichten gezogen hat. Sie findet sich handschriftlich in der Magliabecchiana Cl: 37. Palch. 4. Cod. 91 und ist abgedruckt bei Muratori Rer. Ital. scriptt. III. p. 2. (Rumohr Forsch. II, 193.) Nach dem, was Vas. im Leben des Leon Battista Alberti Th. II, 1ste Abth. S. 345 (vergl. S. 337. Anm.) erzählt, mußte Bernardo auf Befehl des Papstes den Leon Alberti zu Rathe ziehen.

und deckte sie neu, errichtete zu Civitavecchia viele schöne Gebäude, erneute zu Civita Castellana mehr als den dritten Theil der Mauer nach guter Methode, und erweiterte die Festung zu Narni durch starke und schöne Mauern. Ebenso erbaute er zu Orvieto eine große Festung mit einem herrlichen Pallast, ein sehr kostspieliges und prachtvolles Werk [16]); vergrößerte und verstärkte zu Spoleto die Festung, indem er schöne, bequeme und nützliche Wohnungen darin anbrachte, so daß man nichts Besseres sehen konnte, und setzte mit vielen Kosten und nach großartigem Sinn die Bäder von Viterbo wieder in Stand, woselbst er Wohnungen einrichtete, geeignet nicht nur die Kranken aufzunehmen, welche jeden Tag dort zu baden kamen, sondern auch Fürsten zu beherbergen. [17]) Alle diese Werke ließ Papst Nicolaus nach Angabe Bernardo's außerhalb Roms vollführen. Zu Rom selbst wurden von diesem Künstler die Mauern der Stadt ausgebessert und an vielen Stellen erneut, weil sie zum großen Theil zu Grunde gegangen waren; dabei errichtete er einige Thürme und gab dem Schloß St. Agnolo außen ein neues Befestigungswerk, während er innen viele Zimmer und Verzierungen anbrachte. Der Papst hatte im Sinn und vollführte es auch zum großen Theil, die vierzig Ablaßkirchen allmählich herzustellen und neu aufzubauen, welche vordem St. Gregor I, mit dem Zunamen der Große, gestiftet hatte. So wurden Santa Maria Trastevere, Santa Prassedia, S. Teodoro, S. Piero in Vincula und viele andere der minder großen wieder in Stand gesetzt. Mit

in Civitavecchia, in Civita Castellana, in Narni, und Orvieto, in Spoleto, in Viterbo, in Rom. Restaurirt die vorzüglichsten Kirchen von Rom.

16) Diesem widerspricht Della Valle; die Festung Rocca sey wohl einige Jahrhunderte früher entstanden und die zu Orvieto befindlichen Palläste seyen unter Leitung des Architekten Ippolito Scalza aus Orvieto erbaut, der ein Zeitgenosse und Nebenbuhler des Mich. Angelo gewesen.

17) Diese Gebäude sind jetzt verfallen. (Bottari.)

mehr Kühnheit, Zierlichkeit und Fleiß geschah dieß bei sechs der sieben größten und hauptsächlichsten, bei S. Giovanni Laterano, Santa Maria Maggiore, S. Stefano auf dem Berge Cölius, S. Apostolo, S. Paolo, und S. Lorenzo extra Muros; S. Peter erwähne ich nicht, weil dieß ein Unternehmen für sich war. Außerdem gedachte Nicolaus den Vatican in eine Veste zu verwandeln und zu einer besondern Stadt umzugestalten. Bernardo, der den Plan dazu entwarf, zeichnete drei Straßen, die nach S. Peter führten, an der Stelle, glaube ich, wo nunmehr Borgo vecchio und nuovo ist, und brachte auf einer Seite Logen, auf der andern sehr bequeme Buden an, wobei er die reichern und edlern Gewerbe von den minder bedeutenden schied und in besondere Straßen zusammen that. Der runde Thurm, welcher noch Torrione di Niccola heißt, wurde erbaut, und über jenen Buden und Logen sollten prächtige, nützliche und bequeme Häuser in schönem Styl aufgeführt werden, die Bernardo so ordnete, daß sie gegen alle bösen Winde in Rom geschützt lagen, und von allem Unrath und allem Wasser, welche üble Luft zu erzeugen pflegen, befreit waren. Dieß Werk würde beendet worden seyn, wenn dem Papst ein etwas längeres Leben beschieden gewesen wäre, denn er war hohen Muthes, sehr entschlossen und so kenntnißreich, daß er nicht minder die Künstler leitete und regierte als sie ihn. Großartige Unternehmungen werden leicht zu Ende geführt, wenn der Bauherr die Sache für sich versteht, und dadurch fähig ist, sogleich einen Entschluß zu fassen, während ein unsicherer und unwissender Mensch zweifelhaft und schwankend zwischen Ja und Nein und zwischen verschiedenen Zeichnungen und Meinungen gar oft die Zeit verstreichen läßt, ohne etwas zu schaffen. Von diesem Vorhaben des Papstes thut übrigens nicht Noth mehr zu sagen, weil es nicht zur Ausführung gebracht wurde.

Macht einen Entwurf zur Umgestaltung des Vatican's.

Ein anderer Plan, den er gefaßt hatte, war, den päpstlichen Pallast in höchster Pracht, Ausdehnung und Bequemlichkeit erbauen zu lassen, so daß er in jeder Beziehung das schönste und größte Gebäude der Christenheit werden sollte; nicht allein für den Papst, das Haupt der Christenheit und für das heilige Concilium der Cardinäle bestimmt, welche als sein Rath und Beistand ihn immer umgeben sollten, sondern auch geeignet alle Geschäfts- und Gerichtsstellen des Hofes bequem zu fassen. Die Vereinigung aller dieser Aemter und Hofhaltungen würde etwas unglaublich Herrliches, Großartiges, und wenn man bei derlei Dingen diesen Ausdruck gebrauchen darf, Pomphaftes geworden seyn. Weit mehr aber noch will sagen, daß alle Könige, Herzöge und sonstige christliche Fürsten, welche um ihrer Angelegenheiten willen, oder aus Frömmigkeit den päpstlichen Stuhl zu besuchen kommen, in jenem Gebäude aufgenommen werden sollten; und wer würde glauben, daß er gedachte dort einen Schauplatz zur Krönung der Päpste einzurichten, Gärten, Logen, Wasserleitungen, Brunnen, Capellen, Bibliotheken und ein besonders gelegenes Conclave zu erbauen? Kurz dieß Werk, ich weiß nicht ob ein Pallast, ein Castell oder eine Stadt zu nennen, würde das Prächtigste gewesen seyn, was unsers Wissens vollführt worden ist, seit die Welt steht. Welche Würde hätte es der heiligen römischen Kirche verliehen, wenn man gesehen hätte wie der Papst, ihr Oberhaupt, alle Diener Gottes die in Rom leben, in einem ruhmvollen und heiligen Kloster um sich vereine, einem irdischen Paradies ähnlich, wo ein heiliges und frommes Leben geführt wird, der ganzen Christenheit ein Beispiel zu geben, und die Gemüther der Ungläubigen zum wahren Dienste Gottes und des Heilandes zu erwecken. Dieß große Werk jedoch blieb durch den Tod des Papstes unbeendet, oder eigentlich fast unbegonnen; das Wenige, was daran gethan ist, erkennt

der unausgeführt bleibt.

man am Wappen des Nicolaus, oder was ihm als Wappen diente, zwei kreuzweise gelegte Schlüssel auf rothem Feld. Das fünfte Werk, welches jener Papst zu unternehmen gedachte, war die Kirche von St. Peter in Rom; diese wollte er so groß, reich und ausgeschmückt bauen, daß besser ist davon zu schweigen, als zu erzählen; man vermöchte nicht den kleinsten Theil davon zu schildern. Das Modell ist zudem nachmals verloren gegangen, und andere Baumeister haben andere verfertigt; wer aber hierin ganz den großen Geist von Papst Nicolaus V. erkennen will, der lese was Gianozzo Manetti, ein edler und gelehrter Bürger von Florenz, in der Lebensbeschreibung jenes geistlichen Oberhauptes ausführlich davon erzählt. Hierbei, wie bei allen frühern Zeichnungen, bediente er sich des Rathes und sinnreichen Verstandes von Bernardo Rossellini [18]), zu dessen Bruder wir bei dieser Veranlassung noch einmal zurückkehren wollen, um mit dem zu schließen, womit wir anfingen. Er vollführte seine Bildwerke ungefähr um das Jahr 1490 [19]), und weil die Menschen zumeist diejenigen

---

18) Hr. von Rumohr, Forsch. II, 180. 194 ff. hat erwiesen, daß Bernardo nicht bloß bei Nicolaus V, sondern auch bei Pius II, welcher jenem nach dem kurzen Pontificat Calixtus III. folgte, in Diensten war, und wahrscheinlich für ihn die großen Bauanlagen von Pienza ausführte. Der Papst macht selbst in seinen Commentarien lib. IX. pag. 425 ff. auf Veranlassung seiner Anwesenheit in Pienza im Jahr 1462, eine ausführliche Schilderung seines dortigen Pallastes und nennt den Baumeister einen Florentiner Namens Bernhardt. Bernardo zeigt sich in diesem von Vasari irrig dem Francesco di Giorgio zugeschriebenen Werk (s. dessen Leben oben Nr. 59. Anmerkung 10) als einen der größten Nachfolger des Brunelleschi.

19) In der ersten Ausgabe steht 1460. Aber obgleich in dieser nicht so viele Fehler in Jahrzahlen vorkommen als in der zweiten, scheint doch dießmal die letztere Angabe richtiger zu seyn, da Antonio seinen Meister Donatello überlebte, der 1466 starb, und ein Werk von ihm (Anm. 13.) mit der Jahrzahl 1468 bezeichnet ist.

Seine Verdienste um die Bildnerei.

Arbeiten bewundern, welche mit Schwierigkeit und mit Fleiß vollendet sind, zwei Vorzüge, die hauptsächlich in seinen Werken gefunden werden, verdient er Ruhm und Ehre, und ist ein sicheres Vorbild, nach welchem die neuern Bildhauer lernen konnten Statuen zu verfertigen, welche durch ihre Schwierigkeit ihnen Lob und Preis erwerben sollen. Nach Donatello brachte er vor allen die Bildhauerkunst zu größerer Feinheit und Ausführung, in dem er suchte, seine Figuren so zu durchbrechen und zu runden, daß sie ganz erhoben und vollendet aussehen, etwas das bis dahin noch nicht so vollkommen geschehen war, und was zuerst von ihm eingeführt, in den nächstfolgenden Zeiten und in den unsrigen als bewunderswerth erkannt ist. [20]

[20] Vasari meint hier wohl die freistehenden Figuren im Relief.

LXI.

Das Leben des Bildhauers Desiderio aus Settignano.

Den größten Dank ist Gott und der Natur schuldig, wer seine Schöpfungen ohne Anstrengung und mit jener Anmuth hervorbringt, welche Andere weder durch Studium noch durch Nachahmung zu erreichen vermögen. Diese herrliche Gabe des Himmels verbreitet über Alles, was mit ihr vollbracht wird, so viel Reiz und Schönheit, daß nicht nur alle, welche diesen Beruf üben, sondern auch diejenigen, denen er fremd ist, davon hingerissen werden. Dieses wird durch die Leichtigkeit bewirkt, wodurch sich das Gute mittheilt wenn es dem Auge nicht herb und hart scheint, wie fast bei jedem mühselig und mit Anstrengung ausgeführten Werk der Fall ist. Eine solche Anmuth und Einfalt nun, welch jeder mit Freuden schaut, und jeder versteht, ist Allen eigen, was Desiderio arbeitete; er war wie Einige sagen zu Settignano geboren, einem Ort, zwei Meilen von Flo renz; Andere meinen, er sey ein Florentiner gewesen, die ist jedoch nicht wichtig, da beide Orte einander so nah

liegen. — Dieser Künstler ahmte die Manier Donato's [1]) nach, obgleich ihm von Natur eine ausnehmende Anmuth und großer Liebreiz in den Köpfen eigen war; dadurch sind bei ihm die Angesichter der Frauen und Kinder zart, weich und anmuthig, sowohl aus angeborner Gabe, welche ihn drängte, diesen Beruf zu ergreifen, als weil er sein Kunsttalent durch Studium übte. Er arbeitete in seiner Jugend im herzoglichen Pallast zu Florenz das Postament zu Donato's Statue des David und brachte dabei mehrere sehr schön in Marmor ausgeführte Harpyien an, sammt einigen Gewinden von Weinlaub in Bronze, welche zierlich und sinnreich sind. [2]) An der Façade vom Hause der Gianfigliazzi

Nachahmer des Donato.

Arbeiten im herzoglichen Pallast zu Florenz.

Am Hause der

---

[1]) Auch im Leben des Donatello (s. Abth. I. S. 254) nennt ihn Vasari unter Donatello's Schülern; zu Ende dieser Lebensbeschreibung aber setzt er seine Werke um 1485 und sagt, er sey im 28sten Jahre gestorben. Hiernach wäre er 1457 geboren, und im Jahr 1466, als Donato starb, erst neun Jahre alt gewesen. Die Menge und Vorzüglichkeit seiner Werke läßt jedoch in beiden Angaben einen Irrthum vermuthen, so daß Desiderio, früher geboren, wohl ein Schüler Donato's und Lehrer des Mino da Fiesole (s. dessen Leben Nr. 62) gewesen seyn kann. Sein Hauptwerk, das Grabmal des Carlo Marsuppini, muß bald nach 1453 gefertiget seyn, in welchem Jahr dieser Gelehrte starb. Am meisten zweifelhaft wird daher, ob er bis 1485 gelebt hat, da Vasari im folgenden Leben des Mino wiederholt erzählt, Desiderio sey jung gestorben, und hinzufügt, Mino sey nach dem Tode seines Meisters nach Rom gegangen und habe erst dort große Werke ausgeführt, während Mino's Tod bestimmt von ihm ins Jahr 1486 gesetzt wird. (S. dessen Leben Anm. 25.) Desiderio's Geburtsjahr, Settignano, wo später Michel Angelo eine Villa besaß, war besonders von Steinmetzen bewohnt.

[2]) Cicognara Tom. IV. p. 150 glaubt, die hier beschriebene Basis, welche sich nicht mehr unter dem David des Donatello findet (vergl. Abth. I. S. 137), sey das schöne Bronzepostament, auf welchem jetzt der antike Mercurius oder Bacchus steht, der zu Pesaro gefunden, in die mediceische Sammlung kam und jetzt in der Gallerie der antiken Bronzen aufgestellt ist. Diese Basis (vergl. die Abbildung bei Cicognara II. 15.) ist aber ganz von Bronze, und die angeblichen

Gianfigliazzi. ist von ihm ein sehr schönes großes Wappen mit einem Löwen [3]), und noch andere seiner Steinarbeiten finden sich

In Carmine. in derselben Stadt zerstreut. Im Kloster del Carmine verfertigte er in der Capelle der Brancacci einen Engel von

In S. Lorenzo. Holz [4]) und führte in S. Lorenzo die schöne angefangene Marmorcapelle des Sacraments mit großem Fleiß zu letzter Vollendung. Daselbst befand sich ein Kind im Runden gearbeitet, welches man dort wegnahm und nunmehr am Weihnachtsfeste als eine seltene Sache auf dem Altar aufstellt. An seiner Statt verfertigte Baccio aus Monte Lupo ein anderes Kindlein, wiederum von Marmor, welches noch fortwährend über dem Tabernakel des Sacraments

In S. Maria Novella. steht. [5]) In Santa Maria Novella arbeitete Desiderio das Marmorgrabmal der Beata Villana, mit anmuthigen kleinen Engeln, darauf sie selbst nach der Natur dargestellt ist, so daß sie nicht als todt, sondern als schlummernd erscheint [6]),

Bei den Nonnen delle Murate. und für die Nonnen der Murate verfertigte er ein Tabernakel auf einer Säule mit dem Bilde der Madonna geziert,

---

Harpyien sind Seetiger, von Akanthusblättern umgeben. Cicognara fügt hinzu, wenn sie nicht eine Arbeit Desiderio's sey, könne sie dem Andrea Verrocchio zugeschrieben werden.

[3]) Casa Gianfigliazzi an Lung = Arno, zwischen Ponte S. Trinitá und Ponte Carraja auf der nördlichen Seite, gehört jetzt dem Grafen von Leu (Louis Bonaparte). Das Wappen ist noch wohl erhalten.

[4]) Ist nicht mehr vorhanden, vielleicht beim Brande der Kirche zu Grunde gegangen.

[5]) Im Jahr 1677 ward der Altarschmuck der Capella del Sacramento in eine an der andern Seite der Kirche gelegene Capelle versetzt, wo er sich noch befindet. Bei dieser Gelegenheit wurde das marmorne Kind wieder aufgestellt und noch eine Verzierung von Säulen aus buntem Marmor hinzugefügt.

[6]) Daß dieses Werk nicht von Desiderio, sondern von Bernardo Rossellini sey, ist schon oben in dessen Leben Nr. 60. S. 91 Anmerkung 14 gesagt.

welches klein, aber sehr reizend und lieblich ist [7]), so daß diese beiden Werke in großer Verehrung und hohem Werthe stehen. In S. Pier Maggiore sieht man von ihm das Marmortabernakel des Sacraments mit gewohntem Fleiße vollendet, und obwohl keine Figuren dabei angebracht sind, gibt es doch die schöne Manier und unendliche Grazie kund, welche Desiderio in allen Dingen eigen war. [8]) Dieser Künstler arbeitete nach der Natur die Büste der Marietta degli Strozzi, welche sehr schön war; deßhalb gelang ihm dieß Werk vortrefflich. [9]) Von ihm ist auch das Grabmal des Aretiners Carlo Marsuppini in Santa Croce [10]), welches nicht nur zu jener Zeit Künstler und Kenner in Staunen setzte, sondern auch jeden, der es nunmehr betrachtet, zu Verwunderung bewegt. Das Laubwerk auf dem Sarg, obwohl ein wenig spitz und mager, weil damals noch nicht viele Alterthümer gefunden waren, galt für eine sehr schöne Sache; unter andern Dingen aber sind an einer Muschel [11]) zu Füßen

In S. Pier Maggiore.

Büste der Marietta Strozzi.

Grabmal des Carlo Marsuppini in Santa Croce.

---

7) Dieß Werk stand auf einer Säule in der Apotheke des Nonnenklosters, ging aber durch Umsturz in Trümmern. Nachdem es wieder zusammengesetzt war, stellte man es in dem kleinen Oratorium Sta Maria della Neve neben dem Kloster auf: jedoch ist es durch ungeschickte Uebermalung mit Oelfarben fast unkenntlich geworden.

8) Nach der Zerstörung der Kirche im Jahre 1784 wurde dieß Ciborium in die Bude eines Marmorarbeiters, Piazza Madonna, gebracht, wo es sich noch befindet.

9) Die Büste befindet sich gegenwärtig im Garten am Bosket der Casa Strozzi.

10) Carlo Marsuppini, Secretär der florentinischen Republik und berühmter Gelehrter, starb 1453. Das Denkmal in S. Croce ist noch vollkommen erhalten. S. die Abbildung bei Cicognara II. tav. 13. 14. — Monum. sepolc. tav. 3. — Viele Aehnlichkeit mit dem Style Desiderio's findet Cicognara in dem 1466 gearbeiteten schönen Grabmal der Barbara Ordelaffi in der Kirche des heil. Hieronymus zu Forli, dessen Verfertiger nirgends angegeben ist. Stor. d. Sc. IV. 266. 68. ll. tav. 17.

11) In beiden Ausgaben steht nicchia, Nische, statt nicchio, Muschel; eine solche nämlich sieht man zwischen den zwei Flügeln.

des Sarges als Zierrath mehrere Flügel angebracht, die nicht von Marmor, sondern von Federn zu seyn scheinen, eine schwierige Sache, da der Meißel Haare und Federn nicht getreu nachzuahmen vermag. Desiderio verschönte dieß Werk durch eine große Nische von Marmor, so scharf gearbeitet, als ob sie von Knochen wäre, und durch einige Kinder und Engel, in schöner und lebendiger Manier ausgeführt. Nicht minder ist von höchster Trefflichkeit und Kunst der Verstorbene, welchen er auf dem Sarge nach der Natur darstellte, und die Madonna, halb erhoben in einem Rund, nach der Manier Donato's mit Urtheil und bewunderns-werther Zartheit vollendet, ein Vorzug, der vielen andern seiner Marmor-Basreliefs eigen ist.[12]) Von diesen werden mehrere in der Garderobe des Herzogs aufbewahrt, darunter vornehmlich in runder Umfassung das Haupt unsers Heilandes und Johannes des Täufers als Kind.[13]) Zu Füßen des Grabmals von Carlo Marsuppini legte Desiderio einen großen Stein für Herrn Giorgio, einen berühmten Rechts-gelehrten und Secretär der Signoria von Florenz, und auf diesem Stein ist ein sehr schönes Basrelief, in welchem man Giorgio abgebildet sieht, in einem Kleid, wie zu jener

Marmor-Reliefs beim Herzog Cosimo.

In Santa Croce.

---

12) Cicognara IV. p. 146 bemerkt mit Recht, daß die Grabmäler, welche in dieser Zeit gefertigt wurden, die frühern weit an Zierlichkeit der Anordnung und Schönheit der Arbeit übertreffen. Jedoch behalten sie im Ganzen noch den Charakter der früheren Anordnung bei, welche den Sarkophag in einer mit christlichen Reliefs verzierten Nische aufstellt, gewiß eine der glücklichsten und für Grabmonumente passendsten Erfindungen. Mit der Einführung antiker Ornamente verlor sich allmählich die einfache christliche Symbolik, welche früher in den über dem Sarkophag angebrachten Bildern so wohl gewählt erscheint, und mußte oft sehr allgemeinen, oft auch gesuchten, allegorischen Bezeichnungen Platz machen.

13) Man weiß nicht, wo diese Gegenstände hingekommen sind.

Zeit die Doctoren zu tragen pflegten.[14] Hätte nicht der Tod so früh schon die Welt des kräftig wirkenden Geistes von Meister Desiderio beraubt, so würde er durch Erfahrung und Studium dahin gelangt seyn, Alle in Kunstfertigkeit zu überflügeln, welche er in Anmuth übertraf; sein Leben aber endete schon in seinem acht und zwanzigsten Jahre[15], und dieß geschah allen sehr weh, die gehofft hatten zu sehen, welche Vollkommenheit solch ein Geist im reifen Alter zu erreichen vermöge. Sein Verlust machte die Welt mehr als bestürzt und er wurde von Verwandten und vielen Freunden nach der Kirche der Servi zur Gruft geleitet. Mehrere Monate sah man fortgesetzt eine unendliche Menge Epigramme und Sonette an sein Grab geheftet, von denen genügt, dieß eine hierher zu setzen:

Sein früher Tod.

Come vide Natura
Dar Desiderio ai freddi marmi vita,
E poter la scultura
Agguagliar sua bellezza alma e infinita,
Si fermò sbigotitta,
E disse: omai sarà mia gloria oscura.
E piena d' alto sdegno
Troncò la vita a cosi bell' ingegno.
Ma in van, perchè costui
Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.

Natur erkannte, Leben
Vermöge Desiderio kalten Steinen

---

[14]) Dieser Stein ist noch vor dem Grabmal des Carlo Marsuppini vorhanden, aber vom Darauftreten ist das Basrelief sehr verdorben und die Inschrift unleserlich geworden. Letztere findet sich bei Richa, wo aber dieser Marsuppini Gregorio und Secretär des Königs von Frankreich genannt wird.

[15]) Vergl. Anm. 1.

Durch Bildnerhand zu geben,
Daß sie gleich ihr in schönster Form erscheinen,
Erkannte es mit Staunen,
Verdunkelt wähnet sie den eignen Ruhm,
Raubt in des Zornes Launen
So schönem Geist des Lebens Eigenthum.
Umsonst — denn ewig Leben
Hat er dem Marmor, Marmor ihm gegeben.

Desiderio's Arbeiten fallen um das Jahr 1485. Er hinterließ als Entwurf eine Maria Magdalena, welche später von Benedetto da Majano beendet wurde und nunmehr zu Florenz in Santa Trinità aufgestellt ist, rechter Hand, wenn man in die Kirche tritt, eine Figur so herrlich sie nur gedacht werden kann.[16]) In meiner Handzeichnungensammlung sind mehrere Blätter von Desiderio sehr schön ausgeführt; sein Bildniß aber erlangte ich durch einige seiner Angehörigen in Settignano.

---

[16]) Befindet sich noch an derselben Stelle. Vergl. das Leben des Benedetto da Majano Nr. 73. Anm. 13.

LXII.

Das Leben des Bildhauers Mino aus Fiesole.

Werth des Natur-studiums.

Wenn Künstler bei ihren Werken einzig trachten, in den Stellungen der Figuren, im Ausdruck der Köpfe, oder im Fall der Gewänder die Manier ihres Meisters oder eines andern ausgezeichneten Künstlers nachzuahmen, dessen Verfahren ihnen wohl gefällt, und wenn sie demnach dieses ausschließlich studiren, so vermögen sie zwar mit der Zeit und durch Fleiß ihre Werke jenen ähnlich zu arbeiten, gelangen jedoch hierdurch allein nie zur Vollkommenheit in der Kunst, sintemal augenscheinlich ist, daß selten voraus kommt wer immer hinterdrein geht. [1]) Denn die Manier desjenigen Künstlers, der seine lang fortgesetzte Uebung zur Handfertigkeit hat werden lassen, macht keinen Fortschritt mehr in Nachahmung der Natur. Nachahmung aber ist die mit Sicherheit geübte Kunst, das was Du hervorbringst, genau

[1]) Ein Ausspruch des Michel-Angelo.

so darzustellen, wie das Schönste in der Natur, wenn Du sie allein zum Vorbild wählst und nicht die Manier deines Meisters oder eines Andern, welche ja das, was sie aus ihr schöpften, auch auf eine Handfertigkeit zurückbrachten. Scheinen gleich die Werke trefflicher Künstler wahr oder der Wahrheit nahe zu seyn, so kann der menschliche Fleiß doch niemals die Natur völlig erreichen: und wenn man auch das Beste aus ihr auswählt, so ist es doch der Kunst unmöglich, die Gestalt eines Körpers zusammenzusetzen, welcher den der Natur überträfe. Ist dieß wahr, so folgt hieraus, daß Maler- und Bildhauerwerke durch das vollkommen werden, was aus der Natur genommen ist, und daß die Arbeiten solcher Künstler, welche ängstlich nur die Manier Anderer studiren und nicht den lebenden Körper und Gegenstände der Natur, nothwendig minder gut seyn müssen, als die Wirklichkeit und als das, was diejenigen Meister gearbeitet haben, deren Manier sie nachahmen. [2]) So ist es gekommen, daß viele unserer Künstler, die nichts studiren wollten als die Arbeiten ihrer Lehrer, die Natur, deren Studium sie vernachlässigten, nicht kennen gelernt, und ihre Meister nicht übertroffen, dem Geist aber, der ihnen verliehen worden war, Schmach angethan haben: denn hätten sie jene Manier und die Natur zugleich studirt, so würden sie größere Früchte von ihren Arbeiten geerntet haben, als sie wirklich thaten. [3]) Dieß sieht man an den Werken des Bildhauers Mino aus Fiesole, er besaß die Anlage zu vollbringen was er wollte, war jedoch so sehr von Wohlgefallen an der Manier seines Meisters Desiderio aus Settignano

Ahmt zu sehr seinem Meister Desiderio

---

2) Die vortrefflichen Ansichten, welche Vasari hier ausspricht, sind ein Beweis seiner schriftstellerischen Gewissenhaftigkeit, denn als ausübender Künstler folgte er fast ganz dem Gegentheil.

3) Aehnliches wiederfuhr dem Vasari selbst, wie allen Nachahmern des Michel-Angelo.

ergriffen, daß die Anmuth, die jener Künstler den Köpfen der Frauen und Kinder und allen seinen Gestalten verlieh, ihm schöner als die Wirklichkeit erschien; daher folgte er einzig jener Manier, vernachlässigte die Natur, deren Studium er für überflüssig hielt, und wurde in der Kunst mehr anmuthig als gründlich. — Mino di Giovanni war nahe bei Florenz auf dem Berge von Fiesole, einer uralten Stadt, geboren; man gab ihn als Steinhauer zu Desiderio aus Settignano, einem Jüngling, der in der Bildhauerkunst vortrefflich war; Mino fühlte zu diesem Berufe Neigung, und in der Zeit, als er dort Quadersteine haute, lernte er Einiges in Erde nachbilden, was Desiderio in Marmor ausgeführt hatte, und zwar so ähnlich, daß sein Meister, welcher erkannte, wie er in der Kunst fortschreiten werde, ihm weiter half und ihn bei Ueberarbeitung seiner Marmorwerke zu Hülfe nahm, wobei Mino mit größter Achtsamkeit den ersten Entwurf festzuhalten suchte. Nach kurzer Zeit erlangte er größere Uebung, und Desiderio fand hieran viele Freude, mehr aber noch war Mino durch die Liebe seines Lehrers zufrieden gestellt, von dem er sah, daß er unausgesetzt sich bemühte ihm zu zeigen, wie er die Fehler vermeiden müsse, in die man bei dieser Kunst leicht verfallen kann. Während Mino anfing sich in dem neuen Beruf auszuzeichnen, wollte sein Mißgeschick, daß Desiderio zu einem andern Leben überging, ein Verlust, der unserm Mino viel Trauer und Nachtheil brachte, so daß er verzweiflungsvoll Florenz verließ und nach Rom ging. [4]) Dort half er den Meistern, welche damals Marmorarbeiten und Grabmäler der Cardinäle verfertigten, die in St. Peter aufgestellt wurden, nunmehr aber beim neuen Baue zu Grunde gegangen sind. Er ward als ein geschickter und erfahrner Meister bekannt, und der

von Settignano nach.

Seine Lehrjahre.

Geht nach seines Meisters Tod nach Rom.

---

[4]) Vergleiche oben das Leben des Desiderio da Settignano. Anm. 1.

Cardinal Guglielmo Destovilla, dem seine Manier sehr wohl gefiel, gab ihm Auftrag, in Santa Maria maggiore den Marmoraltar zu arbeiten, in welchem der Leichnam des heiligen Hieronymus liegt. Dieser Altar ist mit Basreliefbildern geziert, welche Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen enthalten; Mino führte sie glücklich zu Ende und stellte darin den Cardinal Destovilla nach dem Leben dar. [5]) Papst Paul II. aus Venedig [6]), welcher den Marcus = Pallast für sich einrichten ließ, hatte dem Mino einige Wappen dafür zu arbeiten gegeben und nach dem Tode jenes Papstes wurde ihm übertragen, dessen Grabmal zu verfertigen; er beendete es im Verlauf von zwei Jahren nnd errichtete es in St. Peter, wo es für das prächtigste, am reichsten mit Zierrathen und Figuren geschmückte påpstliche Denkmal galt. Dieß Grab wurde von Bramante niedergeworfen, als er S. Peter einriß, und lag viele Jahre unter dem Schutt, bis im Jahr 1547 einige Venezianer es im alten Gebäude von S. Peter an einer alten Mauer nahe bei der Capelle von Papst Innocenz wieder aufrichten ließen. [7]) Einige meinen zwar, es sey eine Arbeit von M i n o d e l R e a m e [8]), der fast gleichzeitig mit unserm Mino war, es ist jedoch unbestreitbar von M i n o a u s F i e s o l e, obwohl ein paar Figuren am Basement, welche man heraus erkennt, von jenem M i n o d e l R e a m e gearbeitet wurden, wenn er anders M i n o hieß und nicht D i n o, wie mehrere Leute versichern. Doch wir wollen zu

Altar in Santa Maria maggiore.

Wappen Pauls II im Pallast S. Marco.

Grabmal desselben Papstes in S. Peter.

Wird mit Mino del Reame verwechselt.

---

5) Gegenwärtig sind am Altar des heil. Hieronymus keine Basreliefs mehr vorhanden.

6) Regierte 1464 — 71.

7) Jetzt befindet es sich im rechten Seitenschiff der vaticanischen Grotten. Abgeb. bei Bottari Roma Sotterranea I. tav. 54, nach seiner frühern Aufstellung ebenfalls in den vatican. Grotten, in einem Seitengemach der Capella S. Maria Prægnantium. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 1, 216. 223.

8) Vergleiche oben dessen Leben Nr. 54. S. 25. Anmerkung 5.

unsern Mino zurückkehren. Er hatte sich durch jenes Grabmal sowohl, als durch den Sarg in der Minerva, auf welchem die Statue von Francesco Tornabuoni sehr gut von Marmor nach dem Leben gearbeitet ist [9]), und durch andere Werke in Rom einen berühmten Namen gemacht, kehrte mit einem ziemlichen Vorrath Geldes nach Fiesole zurück und nahm sich daselbst ein Weib. Bald nachher verfertigte er für die Nonnen der Murate ein Marmortabernakel zum Sacrament mit halberhobener Arbeit aufs allerfleißigste. [10]) Noch war dieß nicht eingemauert, als die Nonnen von St. Ambrogio seine Geschicklichkeit sehr rühmen hörten und ihm Auftrag gaben, eine ähnliche aber reichere Verzierung für die heilige Reliquie vom Wunder des Sacraments [11]) zu arbeiten, und er vollführte dieß Werk mit so großer Sorgfalt [12]), daß jene Nonnen, sehr zufrieden gestellt, dem Künstler Alles zahlten, was er für seine Mühe forderte. Auf Ansuchen von Herrn Dietisalvi Neroni arbeitete Mino halberhoben eine kleine Tafel mit den Figuren der Madonna, die ihren Sohn auf dem Arm hält, zwischen zwei Heiligen, St. Lorenz und Leonhard; dieß Relief war für die Priester oder das Capitel von S. Lorenzo bestimmt, kam jedoch nicht dahin, sondern blieb in der Sacristei der Abtei zu Florenz. [13]) Für dieselben Mönche verfertigte er ein rundes Marmorrelief,

Grabmal des Francesco Tornabuoni in der Minerva.

Kehrt nach Fiesole zurück.

Mehrere Tabernakel.

Verschiedene Werke in der Abtei zu Florenz.

---

[9]) Dieß Grabmal in der Minerva ist noch vorhanden.

[10]) Ward im Jahr 1815 nach Sta Croce gebracht, wo es an einer Wand der Capelle des Noviziats steht und zur Aufbewahrung des heiligen Oeles dient.

[11]) Dieses Wunders erwähnt Gio. Villani in seiner Geschichte Lib. VI. cap. 8.

[12]) Dasselbe ist noch in St. Ambrogio vorhanden.

[13]) Befindet sich seit vielen Jahren nicht mehr in der Sacristei der Badia, sondern in einer kleinern Capelle des Klosters, zu welcher man aus der obern Loggie des kleinen Kreuzgangs, wo sich der Brunnen befindet, gelangt. Siehe die Abbildung bei Cicognara II. 4.

die Madonna mit dem Kind auf dem Arm, welches Werk, über der Hauptthüre angebracht, die nach der Kirche führt [14]), so allgemeines Wohlgefallen erregte, daß Mino Auftrag bekam, ein Grabmal für den glorreichen Ritter Bernardo de' Giugni zu errichten, der als ein sehr geachteter und verehrter Mann, dieß Zeichen des Gedächtnisses von seinen Brüdern verdiente. Mino stellte auf dem Sarg den Verstorbenen nach der Natur dar und brachte bei jenem Grabmal eine Statue der Gerechtigkeit an, sehr nach der Methode Desiderio's gearbeitet, nur hat er leider die Gewänder ein wenig kleinlich und eingeschnitten behandelt. [15]) Dieß Werk, in der Abtei von Florenz aufgestellt, war Ursache, daß der Abt und die Mönche jenes heiligen Ortes ihm Auftrag gaben, ein anderes für Graf Hugo, den Sohn des Markgrafen Hubert von Magdeburg [16]) zu arbeiten; dieser hatte jener Abtei viel Vermögen und Privilegien geschenkt, deßhalb gedachten die Mönche ihn zu ehren, so viel sie nur vermöchten, und ließen Mino ein Grabmal von Carrarischem Marmor für ihn ausführen, das schönste Werk, was dieser Künstler je vollendete. Einige Kindlein, welche das Wappen des Herzogs halten, sind sehr

---

14) Befindet sich noch in der Badia.

15) Siehe die Abbildung bei Gonnelli Monum. sepolcr. tav. 27. — Bernardo Giugni starb im Jahr 1466, wie am Sarkophag zu lesen ist.

16) Hugo und Hubert werden von Einigen Markgrafen von Magdeburg, auf dem Grabmal selbst Andeburg genannt, waren aber aus einer italienischen Familie. Hugo war Statthalter Kaiser Otto III. in Toscana, und verdiente sich den Namen des Großen durch seine Gerechtigkeit und Frömmigkeit. Er stiftete sieben Klöster, darunter die Badia von Florenz, die noch alljährlich sein Gedächtniß feiert, wie schon Dante erwähnt. Parad. 16. v. 128. Del gran Barone, il cui nome, e'l cui pregio la festa di Tommaso riconforta. Siehe die Abbildung des Denkmals bei Gonnelli Monum. d. Tosc. tav. 29. Cicog. II. 29. 30. 31. Die Jahrzahl 1481 befindet sich auf der Inschrifttafel.

kühn und mit kindlicher Grazie hingestellt; auf dem Sarg ist die Statue des verstorbenen Grafen und man sieht auf der Wand über der Bahre eine Caritas mit einigen Kindern schön gearbeitet und gruppirt. Nicht minder zu rühmen ist die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, in einem Halbkreis, bei welcher Mino die Manier Desiderio's so getreu nachzuahmen suchte, als er nur konnte; wäre er deßhalb seinen Leistungen durch Studium der Natur zu Hülfe gekommen, so würde er sicherlich der Kunst viel Gewinn gebracht haben. Dieß Grabmal kostete in Allem sechszehnhundert Lire, und Mino, der es 1481 vollendete, erwarb sich dadurch große Ehre und den Auftrag, in einer Capelle des Doms zu Fiesole, nahe bei der Hauptcapelle, rechter Hand, wenn man nach oben geht, ein anderes Grabmal für Lionardo Salviati, den Bischof jenes Ortes zu arbeiten, den er darauf darstellte, im bischöflichen Ornat, der Natur so getreu wie nur möglich. [17]) Für denselben Bischof verfertigte er einen sehr schönen Christuskopf von Marmor in natürlicher Größe, der mit andern Erbschaftsgütern dem Spital der Innocenti zufiel und heutigen Tages von dem ehrwürdigen Don Vincenzio Borghini, Prior jenes Spitales, aufbewahrt wird, der die größte Freude an derlei Dingen findet, und dieß Werk unter seine liebsten Kunstschätze zählt. [18]) In der Dechanei von Prato arbeitete Mino

Grabmal des Bischofs Lionardo Salviati im Dom zu Fiesole.

Christuskopf für denselben Bischof.

---

[17]) Siehe die Abbildung in den Monum. sepolcr. tav. 32. und der Büste bei Cicogn. II. 30. — In derselben Capelle, dem Grabmal des Salutati gegenüber, befindet sich ein kleiner von Mino sehr schön in Marmor gearbeiteter Altar mit einem Christuskopf darüber, dessen Abbildung Cicognara II. 31 mittheilt. Beide Werke wurden den darauf befindlichen Inschriften zufolge in Auftrag des Salutati gefertigt; auf dem Grabmal lief't man: Leonardus Salutatus . . . . vivus sibi posuit . . . MCCCCLXVI.

[18]) Soll gegenwärtig auf einem Schrank in der Schreibstube der Garderobe des Spitals der Innocenti stehen.

Marmorkanzel im Dom zu Prato.

eine Marmorkanzel, er stellte darauf mit großem Fleiße Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, und dieß Werk, überall so wohl gefugt, daß es aus Einem Stück zu bestehen scheint, wurde auf einer Seite des Chores fast inmitten der Kirche oberhalb einiger Zierrathen angebracht, die nach Angabe Mino's verfertigt sind. [19]) Dieser Künstler arbeitete nach dem Leben, der Wahrheit völlig getreu, die Büsten des Piero di Lorenzo de' Medici und seiner Gemahlin; beide Köpfe standen im Hause der Medici viele Jahre in ein paar Lünetten oberhalb der Thüren vom Zimmer Piero's, wurden aber nachmals, mit einer Menge von Bildnissen anderer berühmter Männer jener Familie, nach der Garderobe des Herzogs Cosimo gebracht. [20]) Eine Madonna von Marmor, welche Mino arbeitete, ist heutigen Tages im Gerichtssaale der Fabrikantenzunft [21]), und nach Perugia schickte er an Herrn Baglione Ribi eine Marmortafel, welche in S. Peter in der Capelle des Sacramentes aufgestellt wurde, ein Tabernakel zu dessen Seiten St. Johannes und St. Hieronymus stehen, zwei zu rühmende, halberhaben gearbeitete Figuren. Im Dom von Volterra sieht man von ihm das Tabernakel des Sacraments und zu beiden Seiten zwei Engel so schön und fleißig ausgeführt, daß dieß Werk billig von allen Künstlern sehr gerühmt wird. [22])

Büsten des Piero Medici und seiner Gemahlin.

Madonna aus Marmor.

Marmortafel in Perugia.

Tabernakel im Dom von Volterra.

---

[19]) Diese Kanzel befindet sich noch an ihrer Stelle im Dom zu Prato. Unter den daran befindlichen Figuren sind einige von geringerem Werthe; daher vielleicht anzunehmen, daß er sich dabei fremder Hände bedient habe.

[20]) Die Büste Piero's, mit dem Zunamen des Hinkenden, steht noch im Corridor der modernen Sculpturen in der florentinischen Gallerie; von der seiner Gemahlin weiß man nicht, wo sie hingekommen.

[21]) Dieß Amt ist jetzt aufgehoben und man weiß nicht, was aus dem erwähnten Werke geworden ist.

[22]) Dieß Tabernakel steht nicht mehr auf dem Altar des Domes,

Mino, der eines Tages einige Steine fortbewegen wollte, und nicht so viel Hülfe hatte, als nöthig gewesen wäre, strengte sich hierbei zu sehr an und bekam eine Entzündungskrankheit, an welcher er starb. Dieß war im Jahr 1486 [23]), und er wurde von Freunden und Bekannten im Canonicat von Fiesole beigesetzt. Sein Bildniß findet sich in meiner Zeichnungensammlung, ich weiß nicht von wessen Hand; ich erhielt es mit einigen von Mino selbst recht gut ausgeführten Bleistiftzeichnungen.

Sein Tod.

---

sondern wird jetzt in einem Magazin der Domverwaltung aufbewahrt. Es sind daran acht Engel, zwei auf jeder Seite, und am Piedestal die theologischen Tugenden angebracht.

23) Diese Angabe stimmt mit der Jahrzahl 1481 an dem Grabmal Hugo's ziemlich überein, und ist daher wohl als richtig zu betrachten.

LXIII.

Das Leben des ferraresischen Malers Lorenzo Costa.

Wenn gleich in Toscana mehr als in andern Provinze
Italiens, ja vielleicht mehr als in ganz Europa die Zeichen
kunst geübt worden ist, so erwachten doch zu allen Zeite
auch in andern Gegenden vorzügliche Geister, welche in di
sem Beruf trefflich und ausgezeichnet waren, und wie sic
dieß bis jetzt in einigen dieser Lebensbeschreibungen gezeigt ha
wird es sich mehr noch in Zukunft darthun. Gewiß i
zwar, daß wo nicht Studien gemacht werden und Gewoh
heit den Trieb zum Lernen in den Menschen anregt,
nicht so schnell fortschreiten und nicht so vorzüglich werde
als an Orten, wo unausgesetzt und mit einander wetteifer
die Künstler sich üben. Wenn indeß nur einer oder zu
anfangen, so scheint doch die Macht der Kunst es dah
zu bringen, daß viele andere ihnen nachfolgen zu ihrer Eh
und ihres Vaterlandes Ruhm. [1]) Der Ferrareser Loren

---

[1]) Von zween ältern Malern der Ferrarer Schule, Cosimo Tu
und Galasso, hat Vasari schon oben im Leben des Niccolo

Costa, der von Natur Neigung zur Zeichenkunst hatte und hörte, daß in Toscana Fra Filippo, Benozzo und andere Meister sehr berühmt wären, ging nach Florenz ihre Werke zu sehen. [2]) Dort angelangt, fand er großes Wohlgefallen an ihrer Manier und verweilte viele Monate in jener Stadt, bemüht jene Meister nachzuahmen, so viel er nur konnte; — vornehmlich war dieß in Abbildungen nach dem Leben der Fall, und ob auch seine Behandlung ein wenig trocken und hart war, hatten doch seine Bestrebungen so guten Erfolg, daß er bei der Rückkehr in seine Vaterstadt eine Menge lobenswerther Werke vollbrachte, unter andern den Chor der Kirche S. Domenico zu Ferrara, der ganz von ihm gemalt ist und erkennen läßt, wie er großen Fleiß in der Kunst übte, und viel Studium auf seine Arbeiten verwandte. [3]) In der Garderobe des Herzogs von Ferrara

Lorenzo lernt die Malerei zu Florenz.

Seine Werke in Ferrara.

Arezzo Abth. I. S. 49. 50. Erwähnung gethan. Ueber die mit der paduanischen verwandte Richtung dieser Schule s. Lanzi Th. III. S. 197 ff. d. A., und Kugler Handbuch I. S. 112.

[2]) Baruffaldi in den Notizie de' Pittori ferraresi, welche Bottari herausgegeben, bestätigt, daß Costa in Florenz die Werke des Filippo und Benozzo studirt habe (obgleich er aus beiden einen einzigen Maler, Fra Filippo Benozzi macht); auch erkennt man dieß an Costa's Werken. Cittadella (Catal. stor. de' pitt. ferraresi etc. t. I. p. 83.) behauptet, Lorenzo habe heimlich Ferrara verlassen, worüber sein Vater, Ottavio Costa, aus Gram gestorben sey. In Florenz sey er in äußerste Armuth gerathen und habe deßhalb nach Hause zurückkehren wollen, sich aber in Bologna aufgehalten und dort Freundschaft mit Francesco Francia errichtet. Auf einem Bildniß des Giovanni Bentivoglio nennt er sich Laurentinus Costa Franciae discipulus. Malvasia (Fels. pittr. I. 58.) führt ihn ausdrücklich als Francia's besten Schüler auf, welches Lanzi Th. I. S. 22. d. A. nicht beachtet hat. Hr. v. Quandt, zu Lanzi Th. III. S. 199 vermuthet, Costa habe sich auch nach da Vinci gebildet.

[3]) Die Gemälde des Chors in S. Domenico waren durch die Zeit und die Dunkelheit des Orts unkenntlich geworden und wurden daher

sind Bildnisse von Costa sehr gut gearbeitet und sehr ähnlich nach dem Leben ausgeführt. [4]) Andere seiner Arbeiten, die sich in den Häusern der Edelleute finden, werden hoch in Ehren gehalten, und zu Ravenna in der Kirche S. Domenico verfertigte er für die Capelle des heiligen Sebastian die Altartafel in Oel nebst einigen sehr gerühmten Frescomalereien. [5]) Nach Bologna berufen, malte er in S. Petronio für die Capelle der Mariscotti einen heiligen Sebastian an der Säule, der mit Pfeilen zum Tode verwundet wird und dabei eine Menge anderer Figuren, die beste Temperamalerei, welche bis dahin in jener Stadt verfertigt worden war. [6]) Eine Arbeit Costa's ist das Temperagemälde vom heiligen Hieronymus in der Capelle der Castelli [7]), und ein anderes vom heiligen Vincenz, in der Capelle der Griffoni, wobei er die Staffel von einem seiner Schüler verzieren ließ, der weit Besseres leistete, als er selbst in dem Bilde gethan hatte, wie an seinem Orte gesagt werden wird. [8]) In derselben Stadt

zu Ravenna,

zu Bologna,

überweißt; in der Folgezeit wurde der Chor selbst abgetragen und die Kirche neu gebaut.

[4]) Schon zu Baruffaldi's Zeiten war von diesen Bildern nichts mehr vorhanden.

[5]) Die Kirche S. Domenico zu Ravenna ward im Jahr 1693 erneut wobei die Fresken zu Grunde gingen; auch von der Altartafel ist keine Nachricht vorhanden.

[6]) Dieß Temperabild auf Leinwand wird von Einigen für ein Werk des ebenfalls aus Ferrara gebürtigen Francesco Cossa gehalten. In derselben Capelle befinden sich aber von Costa eine Verkündigung und die Apostel in Lebensgröße, ebenfalls auf Leinwand welche von großartigem Styl und kräftiger Farbe sind.

[7]) Dieß Bild ist durch Uebermalung verdorben. S. Guida di Bol. 1825 p. 195.

[8]) Dieß war Ercole von Ferrara, dessen Lebensbeschreibung gleich unten folgt. Das erwähnte Bild ist in die Casa Aldrovandi gebracht und durch ein neueres Gemälde von Vittorio Bigari ersetzt worden.

und derselben Kirche stellte Lorenzo auf einer Tafel für die Capelle der Rossi die Madonna mit den Heiligen Jacob, Georg, Sebastian und Hieronymus dar, das beste, nach der zartesten Manier ausgeführte Werk von allen, welche dieser Künstler jemals vollendet hat.[9]) Lorenzo begab sich in Dienst zu Francesco Gonzaga, Marchese von Mantua und malte für diesen in einem Zimmer des Pallastes S. Sebastiano eine Menge Bilder, zum Theil mit Wasserfarbe, zum Theil in Oel. In dem einen sieht man die Marchesa Isabella nach der Natur dargestellt und bei ihr viele Damen in verschiedener Weise singend und musicirend. In dem andern die Göttin Latona, welche der Fabel nach einige Bauern in Frösche verwandelte und im dritten den Marchese Francesco, von Herkules auf dem Pfade der Tugend nach dem Gipfel eines Berges geführt, welcher der Ewigkeit geweiht ist. Ein viertes Bild stellt denselben Marchese dar, wie er triumphirend auf einem Piedestal steht, einen Stab in der Hand; um ihn her viele Herren, und seine Diener Fahnen tragend, alle fröhlich und voll Jubel über seine Hoheit, unter diesen finden sich eine Menge Bildnisse nach dem Leben gezeichnet. Im großen Saale, woselbst man heutigen Tages die Triumphzüge des Mantegna sieht, sind zwei Bilder von Costa, eines an jedem Ende. Das erste malte er mit Wasserfarbe und es sind darin viele nackende Gestalten, welche Feuer schüren, um dem Hercules zu opfern; der Marchese ist darin mit dreien seiner Söhne, Federigo, Ercole und Ferrante, welche nachmals mächtige und berühmte Herren wurden, nach dem Leben gemalt, auch finden sich dort einige Bildnisse vornehmer

zu Mantua,

---

9) Dieß schöne, gut gezeichnete und ausdrucksvolle Bild ist in Oel gemalt und trägt die Inschrift: Laurentius Costa f. 1492. Es hatte jedoch sehr gelitten und ist restaurirt worden, als die Capelle im Jahr 1832 in den Besitz des Prinzen Felice Baciocchi kam.

Damen. Das zweite ist in Oel und viele Jahre später gearbeitet, so daß es zu den letzten Arbeiten Lorenzo's gehörte; er stellte darin den Marchese Federigo im Mannesalter dar, mit einem Commandostab in der Hand als General der heiligen Kirche zur Zeit Leo des Xten, und um ihn her viele Herren nach dem Leben gezeichnet. [10]) Zu Bologna im Pallast von Herrn Giovanni Bentivogli malte Costa wetteifernd mit andern Meistern einige Zimmer, von denen nicht noth thut, sonst etwas zu sagen, weil sie bei der Zerstörung jenes Pallastes zu Grunde gegangen sind. [11]) Erwähnen aber will ich, daß von den Werken, die er für die Bentivogli ausführte, nur die Capelle sich erhielt, die er für Herrn Giovanni in der Kirche St. Jakob ausmalte, wo er in zwei Bildern sehr schön zwei Triumphe mit vielen Bildnissen darstellte. [12]) Für Jacopo Chedini verfertigte er im Jahr 1497

in Bologna,

---

[10]) Bei der Eroberung und Plünderung von Mantua im Jahr 1630 wurde der Pallast S. Sebastiano verwüstet und somit gingen auch alle darin befindlichen Gemälde des Costa verloren. Das Gebäude wurde nachmals zu einem Gefängniß eingerichtet.

[11]) Im Jahr 1507, als die Wuth des Volks dieß schöne Gebäude zu Grunde richtete, von dem man sagte, es enthalte so viele Zimmer als das Jahr Tage. Eine historische Beschreibung davon findet sich im Almanaco statistico di Bologna 1831. Num. 2. p. 145.

[12]) Das Altarbild in dieser Capelle wurde von Francesco Francia gemalt. Die noch erhaltenen Frescogemälde des Lorenzo bestehen im folgenden: 1) Ein großes Familienbild, welches der Graf Pompeo Litta in den Famiglie celebri italiane, Bentivogli fasc. 1. hat abbilden lassen. Giovan. Bentivoglio II. ist darauf mit seiner ganzen Familie um die thronende Madonna versammelt. Am Piedestal des Thrones steht: Me patriam et dulces cara cum conjuge natos commendo precibus virgo beata tuis MCCCCLXXXVIII. Augusti Laurentius Costa faciebat. 2) Die beiden von Vasari erwähnten Triumphe an der Wand gegenüber, den Triumph des Lebens und des Todes darstellend; der Wagen des ersten von Elephanten, der des zweiten von Büffeln gezogen. (Kugler Handbuch I. S. 43.) Litta hat (ebendaselbst Fasc. II. tav. 2.) ein Bildniß des Andrea Bentivoglio mit-

in einer Capelle von S. Giovanni in monte, in welcher derselbe nach seinem Tode begraben seyn wollte, eine Tafel, darauf die Madonna, St. Johannes der Evangelist, St. Augustin und andere Heilige [13]); in S. Francesco malte er die Geburt Christi, St. Jacob und St. Antonius aus Padua [14]), und fing an für Domenico Garganelli, einen Edelherrn aus Bologna, in S. Peter eine Capelle sehr schön zu verzieren; nachdem aber einige Figuren an der Decke gemalt waren, ließ er dieß Werk um irgend einer Ursache willen unbeendet oder kaum begonnen liegen. [15]) Zu Mantua vollführte er außer den Arbeiten für den Marchese, von denen schon oben die Rede war, in S. Silvester ein Bild der Madonna, auf der einen Seite den heiligen Silvester, der das Volk jener Stadt ihrem Schutze besiehlt, auf der andern die Heiligen: Sebastian, Paul, Elisabeth und Hie-

zu Mantua.

---

getheilt, welches von Costa im Jahr 1520 gemalt ist und sich auf der Bibliothek des Instituts zu Bologna befindet.

[13]) Dieß Bild befindet sich noch in der 7ten Capelle von S. Giovanni in Monte, welche ehemals den Chedini, nachher den Ercolani und Segni zugehörte. Ein anderes Bild, welches Costa nach der Zeichnung des Franceia gemalt haben soll, ist am Hochaltar; es stellt die Madonna in der Glorie zwischen Gott Vater und Sohn, und darunter die Heiligen Johannes den Täufer, Hieronymus, Johannes den Evangelisten, Augustin, Sebastian und Victor dar.

[14]) Die Kirche S. Francesco ist jetzt in die Dogana verwandelt und die erwähnte Tafel ist zu Grunde gegangen. Nur die Lunette derselben, einen todten Christus zwischen zwei Engeln darstellend, ist noch übrig und wird nun in der Pinakothek der Akademie aufbewahrt. Daselbst befindet sich noch eine andere, ehemals in der Annunziata, außerhalb Porta S. Mammolo, gewesene Tafel von Costa, mit der Inschrift: Laurentius Costa MCCCCCII. Man sieht darauf den heil. Petronius auf einem Throne sitzend, und die Stadt Bologna auf der Hand haltend, neben ihm den heil. Franciscus und Thomas. Siehe den Katalog der Pinakothek von Giordani 1829. Nr. 65. 66.

[15]) Von dieser Capelle ist im folgenden Leben des Ercole von Ferrara wieder die Rede. Vergl. das. Anm. 3.

ronymus [16]); es wurde, so viel man weiß, in der genannten Kirche erst nach dem Tode Costa's aufgestellt, der zu Mantua starb, in welcher Stadt auch seine Nachkommen stets wohnten; für diese wie für sich hatte er ein Begräbniß in der Kirche S. Silvestro erworben. [17]) Dieser Künstler führte noch viele andere Gemälde aus, von denen ich nichts sage, weil genügt, daß der besten gedacht ist. [18]) Sein Bildniß habe ich in Mantua von Fermo Ghisoni [19]), einem vortrefflichen Maler erhalten, der versicherte, es sey von Costa selbst, welcher recht gut zeichnete, wie man in meiner Sammlung an einer Federzeichnung auf Pergament, das Urtheil

Lorenzo stirbt in Mantua.

Seine Zeichnungen.

---

[16]) Diese Tafel (mit der Jahrzahl 1525) ist jetzt in der Kirche St. Andrea, in deren Vorhalle man auch zwei von Costa in Fresco gemalte Medaillons sieht. — Als Gio. Francesco II., Marchese von Mantua, in Venedig gefangen saß, ließ er sich, seine Gemahlin Isabella d'Este und seine Tochter Elonora, von Lorenzo malen. Dieß Bild ist aber verloren gegangen. S. Morelli Notizie etc. not. 117.

[17]) Nach Baruffaldi und Cittadella starb er ums Jahr 1530.

[18]) Baruffaldi nennt noch mehrere Gemälde Costa's, welche zu seiner Zeit in den Kirchen von Bologna zu sehen waren; viele davon sind aber zu Grunde gegangen. Erhalten ist die Himmelfahrt Mariä in S. Martino maggiore (Capella Fantucci, jetzt Malvezzi), welche in der Guida di Bol. fälschlich dem Perugino zugeschrieben wird (Giordani in den Anm. zur neuen flor. Ausg.) In der Brera zu Mailand befindet sich eine Anbetung der Könige von ihm (Bisi Pinacot. T. II. Sc. Ferrar tav. 7.), welche aus der Kirche della Misericordia zu Bologna herrührt, als Predella des Hochaltars diente, und die Jahrzahl 1499 trägt. Francia hatte das Hauptbild des Altars gemalt und setzte unter die Predella die Inschrift: Pictorum cura opus mensibus duobus absolutum. Im Museum zu Berlin sind drei Tafeln von Lorenzo, eine Darstellung im Tempel mit Namen und Jahrzahl 1502. Nr. 275. S. 78; ein kleineres Bild desselben Inhaltes (Nr. 286) und ein todter Christus, von Nikodemus und Joseph von Arimathia in einem Leintuch gehalten und von Maria, Johannes und Magdalena beweint. Inschrift: Laurentius Costa 1504. Auch dieses Bild ist steif in der Zeichnung, doch warm und satt in der Farbe.

[19]) Schüler des Giulio Romano, aus Mantua gebürtig.

Salomo's darstellend, und an einem heil. Hieronymus in Hell und Dunkel sieht, welche beide sehr wohl ausgeführt sind.

Schüler des Lorenzo Costa.

Schüler Lorenzo's waren Ercole aus Ferrara sein Mitbürger, dessen Lebensbeschreibung nachfolgt, und Lodovico Malino [20]), ebenfalls aus Ferrara, von dem man in seinem Vaterland und an andern Orten eine Menge Arbeiten sieht. Sein bestes Werk war eine Tafel in der Kirche S. Francesco zu Bologna, in einer Capelle nahe bei der Hauptthüre, vorstellend, wie Christus als ein Kind von zwölf Jahren mit den Schriftgelehrten im Tempel streitet. [21]) — Bei Costa lernte außerdem noch die ersten Anfänge in der Kunst der ältere Dosso aus Ferrara, dessen Arbeiten an seinem Orte gedacht werden wird. [22]) Dieß aber ist alles, was vom Leben und von den Werken des Lorenzo Costa zu erzählen war. [23])

---

[20]) Vielmehr Ludovico Mazzolino. Die Zahl von Costa's Schülern belief sich nach Malvasia auf 220.

[21]) Jetzt im Berliner Museum. Nr. 278. S. 79 des Catalogs, bezeichnet MDXXIV Zenar (Januarii) Ludovicus Mazzolinus Ferrariensis. Die Uebermalung von Cesi ist abgenommen worden und deßhalb vielleicht erscheint das Bild sehr hell und bunt. Es zeigt sich viel scharfe Charakteristik und ergötzlicher Humor in den Köpfen (Kugler Handb. I. S. 113.) Ebendas. Nr. 281. 282 und 284 werden dem Mazzolino noch einige kleinere Bilder zugeschrieben. Die Predella zu dem erst genannten, eine Geburt Christi, und die Lünette, einen Gott Vater in halber Figur enthaltend, sind in der Pinakothek zu Bologna (Nr. 117. 118.) — Einige schöne kleine Bilder von demselben Meister sind in der Gallerie Doria zu Rom. S. v. Quandt zu Lanzi Th. III. S. 202.

[22]) Siehe Nr. 108.

[23]) In der ersten Ausgabe fehlt diese Lebensbeschreibung und Vasari erwähnt der Werke des Lorenzo Costa nur im Leben des Ercole von Ferrara, indem er jedoch Cossa statt Costa schreibt und so mit unserm Lorenzo den (Anm. 6 erwähnten) weit vorzüglichern Maler Francesco Cossa verwechselt. Ein Frescobild des letztern in der Kirche del Baracano zu Bologna vom J. 1450 s. bei Litta Fam. cel. Bentivogli 2. Er war ebenfalls aus Ferrara; von seinen Lebensumständen ist aber sonst nichts bekannt.

LXIV.

Das Leben des Malers Ercole aus Ferrara.

Ercole ein dankbarer Schüler des Lorenzo Costa.

Ercole aus Ferrara [1]), Schüler des Lorenzo Costa, stand in gutem Ansehen lange bevor sein Meister starb, und wurde nach vielen Orten berufen, verschiedene Arbeiten zu übernehmen; aber dennoch (was selten zu geschehen pflegt) wollte er seinen Lehrer nicht verlassen, wollte lieber bei geringem Lob und Gewinn mit ihm zusammen bleiben, als zu größerem Nutzen und Ruhm für sich allein stehen. Diese Dankbarkeit verdient, je weniger man sie heutigen Tages bei den Menschen findet, um so mehr an Ercole gepriesen zu werden; er erkannte sich dem Lorenzo verpflichtet, deßhalb brachte er jede Bequemlichkeit den Wünschen seines

---

[1]) Mit seinem ganzen Namen Ercole Grandi. Nach Baruffaldi geboren 1491. Sein Vater war Cesare Grandi, aus einer adeligen ferrarischen Familie.

Lehrers zum Opfer, und betrug sich bis an dessen Ende gegen ihn gleich einem Bruder oder Sohn. Ercole übernahm es, unter der Tafel, welche sein Meister in S. Petronio für die Capelle des heiligen Vincenz verfertigt hatte, verschiedene Begebenheiten in kleinen Figuren darzustellen. Diese wußte er in Tempera so schön und nach so guter Methode auszuführen, daß fast nicht möglich ist, Besseres zu sehen, noch sich die Mühe und den Fleiß vorzustellen, welchen er dabei aufwendete.[2]) Deßhalb ist die Staffel um vieles besser als das Bild selbst, obgleich beide in derselben Zeit vollendet wurden. Domenico Garganelli beauftragte nach Costa's Tode den Ercole, in S. Petronio die Capelle zu vollenden, die, wie oben gesagt ist, Lorenzo angefangen, aber nur zum kleinsten Theil ausgeführt hatte.[3]) Er versprach dem Ercole monatlich vier Ducaten, den Unterhalt für sich und einen Jungen und alle Farben zu zahlen, die er hierbei bedürfen werde, wogegen jener die Arbeit übernahm und so vollkommen zu Ende führte, daß er in Zeichnung, Colorit und Erfindung seinen Meister weit übertraf. In der ersten Abtheilung, oder eigentlich auf der ersten Wand, ist die Kreuzigung des Heilandes, ein mit vieler Einsicht gezeichnetes Bild. Man sieht den todten Christus, und dabei

Altarstaffel in S. Petronio zu Bologna.

Endigt in S. Pietro die von Lorenzo angefangene Capelle.

---

[2]) Die Predella von Ercole kam mit der Tafel des Costa in das Haus Aldrovandi s. vorige Lebensbeschr. S. 116. Anm. 8.

[3]) Nicht in S. Petronio, sondern in S. Pietro, wo Vasari selbst, oben in Costa's Leben S. 119. diese Arbeit anführt. Bei Erneuerung der Kirche ging die Capelle zu Grunde; aber ein Theil der Gemälde ward von den Mauern gesägt und kam an die Familie Tanara, welche sie in der Folge der Akademie der Künste zum Geschenk machte. Lamo in seinen handschriftlichen Notizen legt diese Arbeit dem Francesco Cossa in Gemeinschaft mit Ercole bei, vielleicht nach Vasari's Vorgang, der, wie schon erwähnt, in der ersten Ausgabe den Lehrer Ercole's durchweg Cossa schreibt.

aufs Anschaulichste dargestellt die Juden, welche in unruhiger Bewegung kommen, den Messias am Kreuz zu betrachten; vor Allem bewundernswerth ist die Mannichfaltigkeit der Köpfe, denn Ercole suchte mit großem Fleiß sie so von einander zu unterscheiden, daß sie sich in gar nichts gleichen möchten. Einige Figuren vor Betrübniß weinend, zeigen deutlich, wie der Künstler sich mühte die Natur nachzuahmen. Mitleid erweckend ist die Madonna, welche ohnmächtig niedersinkt, und mehr noch sind es die Marien, die mit dem Ausdruck tiefer Trauer und höchsten Schmerzes den todt erblicken, welchen sie am meisten liebten, und sich nun auch bedroht sehen, die zu verlieren, welche sie nach ihm am werthesten hielten. Zu anderen merkwürdigen Figuren gehört ein Longinus, auf einem magern und häßlichen Pferde, welches, verkürzt gezeichnet, sehr gut hervortritt. Dieser, sieht man, beging den Frevel, in Jesu Seite zu stechen und fühlt sich nun reuevoll und bekehrt. Seltsame Stellungen und Kleider und einen wunderbaren Ausdruck der Gesichtszüge gab Ercole den Soldaten, die um des Heilands Kleid würfeln, und mit schöner Erfindung sind die Schächer am Kreuz abgebildet. Dieser Künstler fand Vergnügen an Verkürzungen, die, gut ausgeführt, etwas sehr Schönes sind; deßhalb brachte er in demselben Bilde einen Reiter an, dessen Pferd die Vorderfüße in die Höhe hebt und so hervortritt, daß es erhoben gearbeitet scheint. Der Reiter hält mit gewaltsamer Anstrengung eine Fahne vom Wind gebogen, und man sieht unter dieser Menge Gestalten St. Johannes, der, in ein Tuch verhüllt, entflieht. Sehr wohl ausgeführt sind die Soldaten in diesem Gemälde, sie haben mehr Natur und Leben als irgend eine Figur, die bis dahin gezeichnet worden war, und alle diese verschiedenen und gewaltsamen Stellungen, die fast nicht besser seyn könnten, zeigen, daß Ercole viel Einsicht hatte und sich sehr in der Kunst bemühte.

Auf der Wand, dieser gegenüber, malte er den Tod der Madonna; sie ist von den Aposteln umgeben, deren Stellungen schön sind, und man sieht darunter sechs Personen so gut nach der Natur abgebildet, daß wer sie kannte, versichert, sie seyen dem Leben völlig treu. In diesem Werk brachte er sein eigen Bildniß an und das von Domenico Garganelli, Patron der Capelle, der wegen der Liebe, die er zu Ercole trug, und wegen des Lobes, welches dieser Arbeit gespendet wurde, dem Künstler zuletzt noch tausend bolognesische Lire schenkte. Man sagt, Ercole habe zu dieser Arbeit zwölf Jahre gebraucht, sieben um die Bilder in Fresco zu malen, fünf um sie trocken nachzubessern; er führte jedoch während dieser Zeit auch andere Arbeiten aus, vornehmlich weiß man dieß von der Staffel des Hauptaltars in S. Giovanni in Monte, auf welcher er drei Begebenheiten aus der Passion Christi malte. [4])

Gemälde in S. Giovanni in Monte.

Ercole war von seltsamer Natur, besonders hatte er die Gewohnheit, weder Künstler noch sonst Jemanden bei seiner Arbeit zusehen zu lassen, und war deßhalb von den Malern Bologna's sehr gehaßt, welche meist die Fremden beneideten, die zur Ausführung von Kunstsachen nach ihrer Stadt berufen wurden [5]); ja oft thun sie dieß um die Wette unter einander selbst, ein freilich fast eigenthümliches Laster der Meister unseres Berufes an allen Orten. [6]) Mehrere bolognesische Maler verabredeten sich daher eines Tages mit

Charakter Ercole's.

Wird von den

---

[4]) Diese Predella ist verloren gegangen.

[5]) Vasari dachte wohl hier an die Unbilden, die ihm selbst zu Bologna von Trevisi und Biagio Papini widerfuhren. Diese Aeußerung mag ihm indeß die scharfen Kritiken des Malvasia und die bittern Bemerkungen des Annibale Caracci zugezogen haben.

[6]) Daß es unter den florentinischen Künstlern nicht besser herging, sieht man aus den Biographien des Brunelleschi, Donatello und Perugino.

bolognesischen Malern beraubt.

einem Tischler und ließen sich von ihm nahe bei der Capelle, die Ercole verzierte, in die Kirche einschließen. Die folgende Nacht drangen sie mit Gewalt in diese ein und begnügten sich nicht die Malerei zu betrachten, womit sie hätten zufrieden seyn sollen, sondern entwendeten auch alle Cartons, Skizzen, Zeichnungen und was sonst irgend Gutes da war. Ercole empfand hierüber solchen Verdruß, daß er nach Vollendung seiner Arbeit, ohne sonstigen Aufenthalt, von Bologna fortging und den Duca Tagliapietra mit sich nahm, einen sehr berühmten [7]) Bildhauer, der das schöne Marmorlaubwerk an der vordern Brustwehr der Capelle gearbeitet hatte, die von Ercole gemalt war; von ihm wurden nachmals in Ferrara alle die schönen Steinverzierungen an den Fenstern vom Pallast des Herzogs ausgeführt. — Ercole aber, endlich müde, von seiner Heimath immer fern zu seyn, blieb in Gesellschaft dieses Künstlers von da an stets in Ferrara und vollendete dort eine Menge Werke. Ercole liebte den Wein allzu sehr, berauschte sich oft und machte dadurch seinem Leben früher ein Ende als sonst wohl geschehen wäre. Ohne irgend ein Uebel hatte er es bis zum vierzigsten Jahre gebracht, als ein Schlagfluß ihn plötzlich also traf, daß er nach kurzer Zeit starb. [8]) Er hinterließ als Schüler den Maler Guido aus Bologna. [9]) Von diesem

Kehrt nach Ferrara zurück,

wo er stirbt.

Guido aus Bologna sein Schüler.

[7]) Jetzt kaum bekannten. (Bottari.)

[8]) Seine Grabschrift in der Kirche S. Domenico zu Ferrara lautet: Sepulcrum egregii viri Herculis Grandi pictoris de Ferraria, qui obiit de mense Julio quadragenarius anno MCCCCCXXXI. cujus anima requiescat in pace — Laurentia Manarda uxor fidelissima et Julius filius obsequentiss. cum lacrimis P. P. CC. eodem anno.

Herculis heu quantum doluerunt morte colores,
En tibi pro rubro pallor in ore jacet.

Der hier genannte Sohn Julius wurde Bischof von Anglona im Neapolitanischen.

[9]) Guido Aspertini, von welchem sich eine Tafel, die Anbetung der Könige vorstellend, in der Pinakothek zu Bologna befindet

wurde, wie man an der Unterschrift seines Namens sieht, im Jahre 1491 unter der Säulenhalle von S. Peter in Bologna ein Crucifix mit den Marien, mit den Schächern, mit Reitern und andern Figuren recht gut in Fresco gemalt.[10]) Dieser Guido trug großes Verlangen in seiner Vaterstadt so berühmt zu werden wie sein Meister gewesen war, studirte deßhalb zu eifrig und ertrug so viel Mühseligkeiten, daß er schon mit fünf und dreißig Jahren starb. Hätte er als Kind angefangen die Kunst zu lernen, wie er es mit achtzehn Jahren that, so würde er ohne Anstrengung seinen Lehrer nicht nur erreicht, sondern noch weit übertroffen haben. In meiner Sammlung finden sich Zeichnungen von Ercole und Guido, die sehr gut, mit Anmuth und schöner Manier ausgeführt sind.

(Im Kat. Nr. 9.) Er war nach Malvasia Fels. Pitt. I, 145. ein älterer Bruder des Amico Aspertini, und nicht Schüler, sondern Concurrent und Nebenbuhler des Ercole.

[10]) Der Portikus der Kirche S. Pietro war von Bramante erbaut, ward aber bei Erneuerung der Kirche und gänzlichem Umbau der Façade zerstört, wobei auch die erwähnten Gemälde zu Grunde gingen. Malvasia behauptet, ohne zu sagen aus welcher Quelle, dieses Werk sey von Guido umsonst und bloß aus Eifersucht über die von Ercole gemalte Capelle Garganelli gefertigt worden.

LXV.

Das Leben der venezianischen Maler Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini.[1]

Was auf natürlichen Gaben beruht, mag sein Beginn auch klein und unbedeutend scheinen, steigt allmählich mehr

---

[1]) Vasari geht mit dieser Lebensbeschreibung auf die venezianische Schule über, die er eben so wenig vollständig behandelt, wie die bolognesische und ferraresische, indem er nur einige Meister, so weit seine Nachrichten reichten, und wahrscheinlich nicht mit böslicher Verschweigung dessen, was er wußte, wie ihm die Localschriftsteller vorwarfen, geschildert hat. Im Leben des Gentile da Fabriano Nr. 56. Anm. 12. ist schon angedeutet worden, daß dieser Künstler den Uebergang von der florentinischen zu der venezianischen Schule bildet; die frühere Geschichte derselben s. bei Lanzi Th. II.; ihre in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrh. begonnene eigenthümliche Entwickelung, ihre entschiedene Richtung auf farbige und heitere, dem sinnlichen Leben verwandtere Darstellung ist trefflich geschildert von Kugler im Handbuch I. S. 118. Die drei Bellini können als der Anfang dieser Entwicklung betrachtet werden.

und mehr und läßt nicht nach, bis der höchste Gipfel des Ruhmes erreicht ist, wie man deutlich an dem geringen Anfang der Familie Bellini erkennen kann und an der Höhe, zu welcher sie nachmals in der Malerei gelangte.

Jacopo Bellini, Maler zu Venedig, und ein Schüler von Gentile da Fabriano, wetteiferte mit Domenico, welcher den Andrea dal Castagno in Oel malen lehrte, und obwohl er sich sehr mühte in der Kunst vorzüglich zu werden, gelangte er doch nicht zu Namen und Ruf, bis Domenico Venedig verlassen hatte. Von jener Zeit an hatte er in jener Stadt keinen Nebenbuhler mehr, der ihm gleich gewesen wäre; sein Ruf stieg, wie seine Werke sich vervollkommten, und nicht nur galt er für den gerühmtesten und größten Meister seines Berufes, sondern die Ehre des Namens den er sich in der Malerei erworben hatte, sollte in seiner Familie noch gesteigert werden, da ihm zwei Söhne geboren waren, beide mit klarem und richtigem Verstande begabt, und beide von Neigung zur Kunst getrieben. Der eine hieß Giovanni, der andere Gentile [2]), ein Name, den Jacopo ihm gab, weil er das Andenken seines Lehrers Gentile da Fabriano mit großer Liebe bewahrte und ein zärtlicher Vater war. Als die beiden Knaben ein wenig heranwuchsen, unterrichtete Jacopo selbst sie mit allem Fleiß in den Anfängen der Zeichenkunst; bald übertrafen sie den Vater weit, und dieser hatte hierüber eine große Freude, ermunterte sie und sagte, er wünsche sie möchten sich den Ruhm erwerben, der den Toscanern

Jacopo Bellini, Schüler des Gentile aus Fabriano.

Giovanni und Gentile, seine Söhne.

---

[2]) Gentile war der ältere von beiden Brüdern. Er war 1421 geboren s. Ridolfi Marav. dell' arte I. 39., welcher nur das Geburtsjahr Gentile's, nicht das von Giovanni angibt. Letzterer arbeitete noch 1515 (s. Anmerkung 31.) starb wahrscheinlich 1516, muß also, da er 90 Jahre alt geworden, um 1426 geboren seyn.

zu Theil geworden sey, nämlich alle Kraft aufgeboten zu haben um einer den andern zu übertreffen; Giovanni solle ihn besiegen, Gentile beide, je nachdem die Kunst sich von einem auf den andern vererbe.

Werke Jacopo's.

Die ersten Arbeiten, welche dem Jacopo Ruhm erwarben, waren die Bildnisse des Giorgio Cornaro und der Katharina Königin von Cypern: eine Tafel, welche er nach Verona schickte, die Passion Christi mit vielen Figuren darstellend, unter welchen er selbst sich nach der Natur abbildete, und ein Gemälde von dem Wunder des heiligen Kreuzes, das, wie man sagt, in der Scuola di San Giovanni Evangelista aufbewahrt wird.[3]) Alle diese und viele andere Werke unternahm er mit Hülfe seiner Söhne und führte das letztere Bild auf Leinwand aus, ein Verfahren, welches fast immer in jener Stadt gebräuchlich war, wo man wenig nur auf Tafeln von Ahorn- oder Espenholz zu malen pflegte, wie in andern Gegenden üblich ist. Dieß Holz wächst meist längs Flüssen oder sonst an Wassern, ist zart und zur Malerei trefflich,

Gemälde auf Leinwand.

---

[3]) Jacopo's Werke sind fast alle zu Grunde gegangen. Die in der Scuola di S. Giovanni von ihm gemalten Bilder aus dem Leben Christi und der Maria waren schon, als Ridolfi (p. 35.) sie beschrieb, nicht mehr vorhanden. Die daselbst befindlichen Bilder mit Wundern des heiligen Kreuzes sind sämmtlich von Gentile (Zanetti Pitt. Venez. 58.) Eines, wie es scheint, das eben von Vasari erwähnte, trägt die Inschrift: Gentilis Bellini Veneti Equitis crucis amore incensi opus 1496; das andere, welches Vasari nachher als Werk des Gentile beschreibt, seinen Namen und die Jahrzahl 1500. Die Gemälde, welche sich in dieser nun aufgehobenen Congregation befanden, sind jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste. Das einzige beglaubigte Werk, das sich von Jacopo noch in Venedig findet, ist ein Gemälde mit den Bildnissen des Petrarca und der Madonna Laura in der Gallerie Manfrin. Auch die von ihm in Gemeinschaft mit seinen Söhnen in der Capelle des Gattamelata in S. Antonio zu Padua ausgeführten Malereien sind nicht mehr vorhanden.

veil es mit Mastix an einander gefugt, sehr fest hält. Ge-
chieht bei den Venezianern ja einmal, daß sie auf Tafeln
rbeiten, so nehmen sie dazu nur Tannenholz, woran dieß
and durch den Etsch-Fluß großen Reichthum hat, der es
n Menge aus Deutschland zuführt, ungerechnet, daß aus
Slavonien auch viel dergleichen dahin kommt. Sey es
un, daß in jener Stadt gewöhnlich ist auf Leinwand zu
nalen, weil sie nicht Spalten bekommt, noch fault, oder
veil man den Bildern beliebige Größe geben und sie leicht
hne viele Kosten und Mühe nach andern Orten versenden
ann, oder sey es aus irgend einem andern Grunde: die
rsten Arbeiten von Jacopo und Gentile wurden auf Lein-
vand ausgeführt und Gentile malte nachher für sich allein
u dem oben genannten Gemälde vom heiligen Kreuze sieben
der eigentlich acht Bilder. Er stellte darin das Wunder
om Kreuz Christi, einer heiligen Reliquie jener Bruder-
chaft dar, welches sich in folgender Weise begab: Das
Kreuz war, ich weiß nicht durch welchen Zufall, von der
Brücke della Paglia [4]) in den Canal gefallen, und da viele
as Holz vom Kreuz Christi daran verehrten, stürzten sie
ch ins Wasser, um es wieder aufzufinden; Gott aber wollte,
aß keiner dessen würdig war als der Guardian der Bru-
erschaft. [5]) Gentile, der diese Begebenheit darstellte, zeich-
ete perspectivisch viele Häuser am großen Canal, die Brücke
lla Paglia, den St. Marcus-Platz und eine lange Pro-
ession von Männern und Frauen, die der Geistlichkeit nach-
olgen. Viele sind ins Wasser gesprungen, andere im Begriff
s zu thun, viele halb untergetaucht, andere in verschiedenen
hönen Stellungen abgebildet und endlich noch sieht man

Gemälde-Reihe von Gentile.

---

[4]) Nach Zanetti vielmehr die Brücke in der Nähe der Kirche S. Lorenzo.

[5]) Dieß war Andrea Vendramin.

den Guardian, der die Reliquie wieder bringt. [6]) Auf dieß Werk verwandte Gentile in Wahrheit unendlichen Fleiß, dieß bezeugen die große Menge Figuren, das Zurücktreten der Gestalten im Hintergrund und die vielen Bildnisse nach der Natur, worunter vornehmlich fast alle damaligen Mitglieder jener Congregation oder Brüderschaft zu erkennen sind. Mit vielem Sinn ist dargestellt, wie das Kreuz wieder errichtet wird, und alle diese Bilder, auf Leinwand gemalt, erwarben Gentile großen Ruhm. Jacopo zog sich im Lauf der Jahre ganz zurück und er und seine Söhne übten jeder für sich ihre Kunst; ich werde jedoch von Jacopo sonst nichts mehr erwähnen; denn da seine Arbeiten im Vergleich mit denen der Söhne eben nicht ausgezeichnet sind, und er, bald nachdem er sich von ihnen getrennt hatte, starb, so scheint mir besser, ausführlich nur von Giovanni und Gentile zu erzählen. Verschweigen aber will ich nicht, daß obschon jeder der Brüder für sich wohnte, sie dennoch die größte Achtung für einander und beide für den Vater hegten; sie feierten einander gegenseitig durch Lob, jeder ordnete sein Verdienst dem des andern unter und sie suchten beide bescheiden einander nicht minder in Güte und Freundlichkeit, als in der Kunst zu übertreffen.

Vater und Söhne trennen sich.

Die ersten Arbeiten Giovanni's waren einige Bildnisse nach der Natur, die sehr wohl gefielen, vornehmlich eines des Dogen Loredano, welches nach Anderer Meinung den Giovanni Mozzenigo, Bruder des Piero, der lange vor Loredano Doge war, vorstellt. [7]) Giovanni malte in de

Bildnisse von Giovanni.

---

[6]) Abgebildet in dem Werke von Francesco Zanotto über die Gemälde der Gallerie der Akademie der Künste zu Venedig.

[7]) Ridolfi führt noch einige von seinen früheren Bildern an: zwei fast ganz zu Grunde gerichtete vom Jahre 1464 in der Scuola S. Girolamo, und eines im Palazzo Ducale im Magistrat der Avogari, einen todten Christus vorstellend, vom Jahre 1472. (Zanetti I, 48

kirche S. Giovanni [8]) für den Altar der heiligen Katharina von Siena ein ziemlich großes Bild: die Madonna in sitzender Stellung mit dem Sohne auf dem Arm, umgeben von den Heiligen Dominicus, Hieronymus, Katharina, Ursula und zwei andern Jungfrauen. Zu Füßen der Madonna stehen drei sehr schöne Kinder, die aus einem Buche singen, und über ihr sieht man die Wölbung eines Gebäudes in ihrer Vertiefung dargestellt. Dieß Werk gehört zu den besten, die bis auf jene Zeit in Venedig ausgeführt worden waren. In der Kirche S. Hiob ist auf dem Altar ihres Namensherrn eine Tafel von demselben Meister nach guter Manier und Zeichnung ausgeführt. In der Mitte des Gemäldes sieht man ziemlich hoch die Madonna in sitzender Stellung den Sohn auf dem Arm; St. Hiob und S. Sebastian, zwei nackende Gestalten, St. Dominicus, S. Franciscus, St. Johannes und St. Augustin, und unten drei Kinder, die mit vieler Anmuth musiciren. Diese Malerei wurde nicht nur damals, wo sie neu war, sondern auch später immer als etwas Vorzügliches gerühmt. [9]) Jene lobenswerthen

Tafel in S. Giovanni.

Tafel in S. Hiob.

---

[8]) D. i. in S. Giovanni und Paolo. Das erwähnte Gemälde befindet sich noch am ersten Altar, hat aber gelitten und ist restaurirt worden. Zanetti (p. 47.) sagt, es sey in Tempera gemalt und werde deßhalb für eines der frühesten Werke Giovanni's gehalten, obgleich Giovanni auch nachdem er die Oelmalerei kennen gelernt, noch manches in Tempera gemalt habe. Ridolfi erzählt unmittelbar nach Erwähnung dieses Bildes, wie Giovanni dem Antonello da Messina das Geheimniß der Oelmalerei abgesehen; er habe sich nämlich als Cavalier bei ihm einführen und sein Bildniß von ihm malen lassen, wobei er sein Verfahren beobachtet habe. Indeß hat Antonello, wie schon oben in dessen Leben angedeutet worden, wahrscheinlich vom Jahre 1470 an, wo er sich in Venedig niederließ, die Oelmalerei nicht mehr als Geheimniß behandelt.

[9]) Zanetti p. 52 setzt dieß in Oel gemalte Bild, welches keine Jahrzahl trägt, um das Jahr 1510, weil darin, wie in andern um dieselbe

Arbeiten waren Ursache, daß einige Edelherren übereinkamen, es werde wohlgethan seyn, mit Hülfe so vorzüglicher Meister im großen Saale eine Verzierung von Gemälden auszuführen und darin alle Herrlichkeiten ihrer bewundernswerthen Stadt, alles Große, alle Kriegsthaten und Unternehmungen, sammt andern ähnlichen Dingen darzustellen, die würdig wären für die Nachgebornen im Bilde aufbewahrt zu werden, so daß bei dem Nutzen und Vergnügen, welches das Lesen geschichtlicher Begebenheiten bringt, auch dem Auge und Verstand Vergnügen bereitet werde, indem man von kunstvoller Hand gemalt die Bildnisse berühmter Männer und die Thaten herrlicher Menschen vor sich sehe, die eines ewigen Gedächtnisses werth sind. Giovanni und Gentile, deren Ruf immer höher stieg, erhielten Auftrag dieß Werk zu übernehmen und sogleich zu beginnen. [10]) Hier steht jedoch zu erwähnen, daß Antonio aus Venedig lange vordem die Verzierung desselben Saales begonnen und dort ein großes Bild gemalt hatte, als Neid und Bosheit ihn zwangen fortzugehen und dieß ehrenvolle Werk nicht weiter zu führen. [11])

Arbeiten im Saal des großen Raths.

Angefangen von Antonio Veneziano.

Gentile, der entweder nach besserem Verfahren oder mit mehr Uebung auf Leinwand, als in Fresco zu malen verstand, oder der sonst einen Grund dafür hatte, erlangte leicht Erlaubniß, diese Arbeit nicht in Fresco, sondern auf Leinwand auszuführen. Er legte Hand daran, und stellte

Auf Leinwand fortgesetzt von Gentile.

Zeit entstandenen Werken dieses Meisters, der Einfluß von Giorgione's kräftiger Weise ersichtlich sey. Die Tafel befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste und ist in dem erwähnten Werk von Zanotto abgebildet.

10) Die trefflichen Gemälde der Bellini und des Vivarino in der Aula des Palazzo Ducale, der jetzigen Bibliothek von S. Marco sind in dem unglücklichen Brande von 1577 zu Grunde gegangen.

11) Vergl. Th. I. S. 555.

im ersten Bilde den Papst dar, welcher dem Dogen eine Kerze verehrt, um sie bei vorkommenden feierlichen Processionen zu tragen. Hier zeichnete er die ganze Umgebung des S. Marcusplatzes nach der Natur, den Papst stehend im völligen Ornat, hinter ihm eine Menge Prälaten, gegenüber den Dogen, von einer Menge Senatoren geleitet. In der nächsten Abtheilung ist Kaiser Barbarossa, der die venezianischen Abgesandten gnädig empfängt, und dem folgt, wie er voll Zornes sich zum Kriege rüstet, ein Gemälde mit schöner Perspective, einer großen Zahl Figuren, und sehr vielen Bildnissen nach der Natur aufs zarteste ausgeführt. Im nächsten Raume ist der Papst, der den Dogen und die Senatoren von Venedig ermahnt, dreißig Galeeren auf gemeinschaftliche Kosten zu rüsten, und gegen Kaiser Friedrich Barbarossa zu Felde zu ziehen. Er ist mit dem Chorhemde bekleidet und sitzt auf dem Thron, neben ihm steht der Doge, unten sind viele Senatoren, und auch hier zeichnete Gentile, obschon in anderer Weise, den Platz von S. Marcus, die Façade der Kirche und das Meer, überall aber eine solche Menge von Figuren, daß es als ein Wunder erscheint. In einer andern Abtheilung sieht man den Papst, stehend im völligen Ornat, er ertheilt dem Dogen seinen Segen, der gewaffnet und im Geleite vieler Krieger auf eine Unternehmung auszuziehen scheint. Dem Dogen folgt eine lange Procession von Edelherren; in der Perspective ist der Pallast und die Marcuskirche. Dieß Werk gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten Gentile's. Reicher noch an Erfindung scheint jedoch das Bild zu seyn, welches eine Seeschlacht darstellt [12]), mit einer großen Zahl von Galeeren, die im Kampf begriffen sind und einer unendlichen Menge Figuren, alles so wohl vertheilt, daß man sieht, er besaß nicht geringere

Erstes Bild.

Zweites Bild.

Drittes Bild.

Viertes Bild.

Fünftes Bild.

---

12) Diese war nach Anderer Meinung von der Hand des Giovanni.

Kenntnisse im Seekrieg als in der Malerei. Die Menge Galeeren, die fechtenden Soldaten, die unzähligen Barken, die in der Perspective verhältnißmäßig abnehmen, die schön geordnete Schlacht, die Anstrengung, Vertheidigung und Verwundung der Soldaten, die mannichfaltigen Todesarten, das Wasser, welches die Schiffe durchschneiden, die Bewegung der Wellen und die verschiedenen Werkzeuge und Waffen zum Seedienst, zeugen sicherlich von dem großen Geist Gentile's, seiner Kunst, Erfindung und Einsicht, denn jedes ist für sich schön ausgeführt, und alles herrlich zusammengestellt.

Sechstes Bild.

In einem der folgenden Bilder kehrt der Doge heim, mit dem ersehnten Siege gekrönt, und wird von dem Papst mit Liebkosungen empfangen, der ihm einen goldenen Ring darreicht, damit er sich dem Meer vermähle und dieß geschieht noch jedes Jahr von seinen Nachfolgern, als Zeichen der wahrhaften und beständigen Herrschaft, die sie nach Verdienst über das Meer ausüben. Hier ist Otto, Friedrich Barbarossa's Sohn, nach der Natur abgebildet; er kniet vor dem Papst, hinter dessen Thron eine Menge Cardinäle und Edelherren stehen, so wie dem Dogen viele gewaffnete Krieger folgen. In diesem Bilde sind von den Schiffen nur die Hintertheile sichtbar und auf der Hauptgaleere sieht man eine Victoria, scheinbar von Gold; sie ist sitzend abgebildet, mit einer Krone auf dem Haupt und einem Scepter in den Händen.

Die übrigen Räume des Saales von Vivarino und Giovanni Bellini gemalt.

Die Malereien auf der andern Seite des Saales wurden Giovanni, dem Bruder Gentile's übertragen; weil aber die Folge der Begebenheiten, die er darstellte, von denen abhing, welche der Vivarino[13]) zum großen Theil

[13]) Ridolfi und nach ihm Bottari halten diesen Vivarino für den ältesten dieses Namens, Luigi, Schüler des Andrea da Murano, von welchem sich eine Tafel mit dem kreuztragenden Erlöser

gemalt, obgleich nicht ganz beendet hatte, ist nöthig zuvor noch von diesen Einiges zu sagen. Diejenigen Räume des Saales also, welche Gentile nicht verzierte, wurden theils dem Giovanni, theils dem Vivarino übergeben, damit alle um die Wette sich zu schönern Leistungen ermuntern möchten. Vivarino legte Hand an das, was ihm zukam, und malte neben dem letzten Bilde von Gentile: wie Otto, der Sohn Barbarossa's, sich bei dem Papst und den Venezianern erbietet; er wolle versuchen Frieden zwischen ihnen und Friedrich seinem Vater zu stiften, ihre Zustimmung erlangt und auf Treue seines Wortes entlassen wird. Hier ist unter andern merkwürdigen Dingen in der Perspective ein geöffneter Tempel zu sehen, mit Treppen und vielen Gestalten. Der Papst sitzt auf dem Thron, umgeben von vielen Senatoren, vor ihm kniet Otto und beglaubigt durch einen Schwur seine Treue. Im nächsten Raume stellte Vivarino dar, wie Otto zu seinem Vater heimkehrt und fröhlich von ihm empfangen wird. In der Perspective sind viele schöne Gebäude; Barbarossa sitzt auf dem Thron, der Sohn, welcher vor ihm kniet, hat seine Hand

Vivarino's Gemälde.

Erstes Bild.

Zweites Bild.

---

und der Jahrzahl 1414 in S. Giovanni und Paolo befindet. Zanetti, (Pitt. Venez. I. 31.) und Lanzi (II. 17 d. A.) aber fanden außer dem älteren Luigi, dem Giovanni, Antonio und Bartolommeo Vivarini noch einen jüngern Luigi, der in der Schule des heiligen Hieronymus eine Scene aus dem Leben dieses Heiligen wetteifernd mit Gio. Bellini malte, und von welchem Zanetti ein anderes Bild mit der Jahrzahl 1490 sah. Eines befindet sich auch in der Wiener Gallerie mit der Jahrzahl 1489. Lanzi sagt jedoch nicht, ob er die hier erwähnten Gemälde für Werke des ältern oder jüngern Luigi hält, welchem letztern sie nach Vasari's Erzählung mit mehr Wahrscheinlichkeit zukämen. Zu bemerken ist, daß nach Ridolfi (I, 23.) derselbe Gegenstand, welchen Vasari als erstes Bild des Vivarino beschreibt: Otto vor dem Papst und Dogen knieend, von Vittore Pisanello im Rathssaale gemalt worden seyn soll.

gefaßt, und man bemerkt unter denen, welche ihm folgen, eine Menge venezianischer Edelherren, so gut nach dem Leben abgebildet, daß man daraus erkennt, wie er die Natur nachzuahmen verstand. Der arme Vivarino würde sehr zu seiner Ehre weiter geführt haben, was er begonnen hatte; er war jedoch von schwächlicher Gesundheit, seine Kräfte erschöpften sich und Gott gefiel, ihn zu einem andern Leben übergehen zu lassen. So setzte er jene Arbeit nicht weiter fort, ja vollendete nicht einmal ganz, was er angefangen hatte und Giovanni Bellini mußte es an einigen Stellen retouchiren.

Gemälde des Giovanni. Erstes Bild.

Dieser hatte unterdeß für sich vier Gemälde begonnen, die den obengenannten der Reihe nach folgen. Im ersten ist das Innere der S. Marcuskirche getreu nach der Wirklichkeit abgebildet, darin der Papst, welcher dem Kaiser Friedrich Barbarossa seinen Pantoffel zum Kusse reicht; dieß Bild wurde, ich weiß nicht aus welchem Grunde, viel lebendiger und ohne Vergleich besser durch den herrlichen Tizian erneut.

Zweites Bild.

Giovanni malte im nächsten Raume, wie der Papst in S. Marco Messe lies't, wie er zwischen dem Kaiser und dem Dogen steht, und vollen und dauernden Ablaß denen ertheilt, welche zu bestimmten Zeiten, vornehmlich am Tage der Himmelfahrt Christi, jene Kirche besuchen. Dort stellte er das Innere von S. Marco dar, den Papst auf den Stufen, die vom Chor herunterführen, im vollen Ornat, von vielen Cardinälen und Edelherren umgeben, und dieß alles vereint macht ein reiches und schönes Bild. —

Drittes Bild.

Das nächste, was nun folgt, ist unter diesem; der Papst mit dem Chorhemde bekleidet, reicht dem Dogen einen Sonnenschirm, einen hat er dem Kaiser gegeben, zwei für sich bewahrt.

Viertes Bild.

Im letzten Bilde Giovanni's sieht man den Papst Alexander mit dem Kaiser und dem Dogen nach Rom gelangen; vor den Thoren der Stadt werden von der Geist-

lichkeit und den römischen Bürgern acht Fahnen von verschiedenen Farben und acht silberne Trompeten ihm überreicht, die er dem Dogen gibt, sie für sich und seine Nachkommen als Kriegszeichen zu führen. Hier stellte Giovanni die Stadt Rom in ziemlich entfernter Perspective, eine Menge Soldaten zu Roß und zu Fuß, und auf dem Schlosse St. Agnolo viele Fahnen und andere Freudenzeichen vor. Alle diese Arbeiten Giovanni's, die in Wahrheit schön sind, gefielen ausnehmend wohl und er erhielt deßhalb Auftrag alles, was in jenem Saal noch fehlte, zu letzter Vollendung zu bringen; dieß geschah aber erst in seinem Alter und kurz bevor er starb.

Andere Werke Giovanni's.

Wir haben bis hierher allein von jenem Saale geredet, um die Schilderung des ganzen Werkes nicht zu zerstücken; wollen nunmehr jedoch ein wenig rückwärts gehen und erzählen, daß es von demselben Meister noch eine Menge anderer Bilder gibt. Eine Tafel steht heutigen Tages in Pesaro auf dem Hauptaltar von S. Domenico [14]), und eine andere, mit großem Fleiße gemalt, ist in der Kirche des heiligen Zacharias zu Venedig, in der Capelle des heiligen Hieronymus. Man sieht darin die Madonna von einer Menge Heiligen umgeben, und ein Gebäude mit vieler Einsicht dargestellt. [15]) Zu Venedig in der Sacristei der Minoriten, la Ca grande genannt, ist von demselben Meister eine Tafel in schöner Zeichnung und guter Manier aus-

In Pesaro.

In Venedig.

---

[14]) Das erwähnte Bild befindet sich nicht in S. Domenico, sondern in der Kirche S. Francesco zu Pesaro.

[15]) Findet sich noch in der genannten Kirche und ist ziemlich wohl erhalten. Es trägt die Jahrzahl 1505. — Im Jahr 1797 kam es nach Paris und ward 1815 nach Venedig zurückgegeben. Im Chor derselben Kirche S. Zaccaria sieht man noch ein kleines Bild von Gio. Bellini, welches die Beschneidung Christi vorstellt.

geführt.[16]) Eine findet sich in S. Michele zu Murano, einem Camaldulenser Kloster[17]), und in S. Francesco della Vigna, wo die Barfüßermönche wohnen, sah man in der alten Kirche einen todten Christus aufs herrlichste von ihm gemalt. Dieß schöne Bild wurde Ludwig dem Eilften von Frankreich sehr gerühmt, und er begehrte es so dringend von den Herren jenes Klosters, daß sie gezwungen waren, es ihm zu überlassen, wie ungern sie es auch thaten. An seiner Stelle bekamen sie ein anderes, dem Namen nach von demselben Meister, doch lange nicht so wohl ausgeführt als das frühere und, wie viele meinen, zum großen Theil von Girolamo Mocetto, einem Schüler Giovanni's[18]) gearbeitet. Ein Bild desselben Meisters, mit kleinen gut ausgeführten Gestalten ist bei der Brüderschaft des heiligen Hieronymus[19]) und eines im Hause von Hrn. Giorgio Cornaro, worin man Christus, Cleophas und Lucas dargestellt sieht. In dem oben genannten Saale malte er zu anderer Zeit ein Bild, wie die Venezianer, aus dem Kloster der Barmherzigkeit ich weiß nicht welchen Papst abholen, der sich nach Venedig geflüchtet und den Mönchen jenes

Girolamo Mocetto, Giovanni's Schüler.

16) Enthält die Madonna, S. Niccolò, S. Benedict nebst zwei andern Heiligen und zwei Engel. Nach Zanetti vom Jahre 1488. (Pitt. Venez. I, 150.) Ob dieß Bild noch an seiner Stelle, kann ich nicht angeben.

17) Diese Tafel ist aus S. Michele in die Kirche S. Pietro und Paolo zu Murano gebracht worden. Es enthält die Madonna, welcher ein Doge durch einen Heiligen vorgestellt wird, und ist restaurirt.

18) Arbeitete um 1484, und war nach Lanzi einer der ersten und weniger ausgebildeten Schüler des Giovanni. Er hinterließ in Kupfer gestochene Blätter, die jetzt sehr selten geworden sind und viele Bilder kleinern Formats. (Lanzi II. 38 d. A. und die Anm. von Quandt.)

19) Von Zanetti nicht erwähnt.

Orts lange Zeit im Geheimen als Koch gedient hatte; ein Werk mit vielen Gestalten die nach der Natur abgebildet sind, und andern sehr schönen Figuren.

Giovanni's Gemälde werden dem Großherrn bekannt.

Um dieselbe Zeit wurden durch einen Gesandten mehrere Bildnisse zu dem Großherrn nach der Türkei gebracht, und erregten bei diesem viel Staunen und Bewunderung; er nahm sie gerne an, obschon den Mahomedanern nach ihrem Gesetze Bilder verboten sind, und rühmte ohne Ende die Geschicklichkeit des Künstlers; ja was mehr sagt, er verlangte, man solle ihm denselben schicken. Der Senat hielt dafür, Giovanni sey in einem Alter, wo er schwer Mühseligkeiten ertragen könne und wollte die Stadt Venedig nicht gerne seiner berauben, um so weniger, als er gerade die Malereien im großen Rathssaale unter den Händen hatte. Deßhalb wurde der Beschluß gefaßt, seinen Bruder Gentile hinzusenden, der dasselbe leisten werde wie Giovanni. — Gentile rüstete sich zur Reise und wurde auf einem venezianischen Schiffe wohlbehalten nach Constantinopel geführt, wo er vom Sachwalter der Signoria dem Mahomed vorgestellt wurde. [20]) Dieser nahm ihn mit Freuden auf und erzeigte ihm, als einer seltenen Erscheinung, viele Liebkosungen. Vornehmlich war dieß der Fall, nachdem Gentile ein höchst anmuthiges Gemälde überreicht hatte, welches der Großherr sehr bewunderte; er konnte fast nicht begreifen wie ein Sterblicher solche Göttlich-

Gentile wird nach Constantinopel gesandt.

---

[20]) Marino Sanudo in einem Fragmente venezianischer Chroniken gedenkt dieses Factums mit folgenden Worten: „1497. Am 1. „August kam ein jüdischer Redner mit Briefen vom türkischen „Sultan. Er will, die Signoria soll ihm einen guten Maler „schicken und lud zugleich den Dogen ein, der Hochzeit seines Soh„nes beizuwohnen. Es ward ihm zur Antwort gedankt, und Gen„tile Bellini, ein vortrefflicher Maler, geschickt, welcher mit den „Galeeren von Romania abging; die Signoria bezahlte ihm die „Kosten, und er reis'te am 3ten September ab." Morelli Notizia d'opere di disegno p. 99.

keit in sich trage, daß er die Natur mit dieser Treue nachzuahmen vermöge. Gentile war noch nicht lange in Constantinopel [21]), als er den Kaiser Mahomed sehr gut nach dem Leben darstellte, was dort als ein Wunder erschien. [22]) Der Großherr, der viele Proben seiner Geschicklichkeit gesehen hatte, fragte ihn einstmals, ob er Muth habe sich selbst zu malen. „Gewiß kann ich das," entgegnete Gentile, und malte sich im Verlauf von wenig Tagen nach dem Spiegelbild so ähnlich, daß er wie lebend erschien. Er brachte sein Conterfey dem Sultan, der sich sehr darüber verwunderte und nicht anders glaubte, als jener habe einen göttlichen Geist im Geleit, ja wäre nicht, wie ich vorne schon sagte, den Türken diese Kunst verboten, so würde der Kaiser Gentile niemals entlassen

---

21) Gentile benutzte seinen Aufenthalt in Constantinopel, um von der berühmten Columna Theodosiana eine Zeichnung zu machen, die sich jetzt im Pariser Museum befindet. Der Jesuit Claude Fr. Menestrier ließ sie 1702 in Kupfer stechen; da der Stich aber nicht gelungen war, besorgte Banduri einen neuen davon für den zweiten Band seines Imperium Orientale. Zu Venedig erschien eine dritte Ausgabe mit der lateinischen Erklärung des Menestrier. Zum Theil und im Kleinen ist sie nachgebildet bei d'Agincourt Sculpture pl. 11.

22) Nach seiner Zurückkunft fertigte Gentile ein großes Medaillon in gegossener Bronze, mit dem Bildniß Mahomeds auf der Vorderseite und der Umschrift: Mahometi Imperatoris magni Sultani, auf der Rückseite drei Kronen über einander und die Worte: Gentilis Bellinus Venetus Eques auratus Comes palatinus. (Morelli ibid. p. 106. Abgeb. im Trésor de Numism. Med. ital. pl. 19.) — Ein Bildniß Mahomeds, von Gentile gemalt, befand sich im Hause Zeno zu Venedig, ward aber 1825 nach England verkauft. Zanotto, Pinacoteca Veneziana. Unter dem Nachlaß von Payne Knight im brittischen Museum befindet sich eine vortreffliche Federzeichnung auf weißem Papier von Gentile, welche Mahomed II. und die Sultanin Mutter, sitzend, in ganzen Figuren darstellt. Ebendaselbst mehrere Blätter von Johann Bellini.

haben.[23]) Nun aber gebot er eines Tages entweder aus Furcht, daß man darüber murren möchte, oder sonst aus einem Grunde, er solle zu ihm kommen, ließ ihm vorerst für alle gehabten Freundlichkeiten danken, lobte ihn als einen trefflichen Meister und sagte endlich, er möge sich eine Gnade ausbitten, welche er nur immer wolle, sie werde sicherlich Gewährung finden. — Gentile, der bescheiden und rechtschaffen war, verlangte nichts als einen Gnadenbrief, worin er ihn dem ehrwürdigen Senat seiner herrlichen Vaterstadt Venedig empfehlen möchte. Dieß geschah mit so viel Wärme als nur möglich war, und er wurde entlassen, reich beschenkt und mit der Ritterwürde bekleidet. Unter den Geschenken, welche er vom Großherrn beim Abschied erhielt, war außer vielen Privilegien eine Kette, nach türkischer Weise gearbeitet, an Gewicht zwei hundert fünfzig Scudi in Gold, die ihm um den Hals gehangen wurde, und diese wird noch jetzt bei seinen Erben in Venedig aufbewahrt.

Kehrt reich belohnt nach Venedig zurück.

Gentile verließ Constantinopel und kehrte nach einer glücklichen Fahrt in sein Vaterland zurück, dort wurde er nicht nur von seinem Bruder, sondern fast von der ganzen Stadt mit Jubel empfangen, denn alle freuten sich der Ehre, welche Mahomed seinem Talent erwiesen hatte. Er stellte sich dem Dogen und den Senatoren vor, die ihn freundlich

---

23) Nach Ridolfi's Erzählung mußte Gentile für Mahomed II. unter andern auch eine Schüssel mit dem Haupte Johannes des Täufers malen, welcher von den Mahomedanern als Prophet verehrt wird; der Sultan lobte das Bild, bemerkte aber zugleich, der Hals rage noch zu sehr aus dem Kopfe hervor, und als Gentile an der Richtigkeit der Bemerkung zu zweifeln schien, ließ er einen Sklaven herbeibringen und ihm den Kopf in Gegenwart des Malers abschlagen, um diesem zu zeigen, wie der Hals sich sogleich zurückziehe. Gentile durch diese Barbarei in Schrecken gesetzt, und voll Besorgniß, es möchte ihm selbst einmal ein solcher Scherz widerfahren, wandte darauf alles an, um seinen baldigen Abschied zu erhalten. Pitt. Venet. I. 40.

aufnahmen und sehr rühmten, weil er ihrem Wunsche gemäß den Kaiser höchlich zufrieden gestellt hatte; damit er zudem sehe, welch' großes Gewicht sie auf den Brief des Großherrn legten, der ihn aufs dringendste empfohlen hatte, bestimmten sie ihm einen Jahrgehalt von zweihundert Scudi, und dieser wurde ihm bis zum Ende seines Lebens ausgezahlt.

Sein Tod.

Gentile führte nach seiner Rückkehr wenig Arbeiten mehr aus [24]; endlich dem achtzigsten Jahre nahe, ging er zu einem bessern Leben über, und wurde 1501 von Giovanni seinem Bruder in S. Giovanni und Paolo ehrenvoll begraben.

Giovanni malt viele Bildnisse in Venedig.

Dieser blieb nach dem Tode Gentile's, den er immer zärtlich geliebt hatte, verwais't und einsam in der Welt zurück, und obschon hoch in Jahren, arbeitete er doch noch Einiges zum Zeitvertreib. Vornehmlich beschäftigte er sich Bildnisse nach dem Leben zu malen, und führte dadurch in jener Stadt den Brauch ein, daß wer irgend einen Rang einnahm, sich von ihm oder einem Andern malen ließ. Daher sind in allen venezianischen Häusern eine Menge Bildnisse, und man findet bei vielen adeligen Familien ihre Voraltern bis ins vierte Glied, bei manchen noch weiter zurück abgebildet; eine Sitte, die immer lobenswerth und auch bei den Alten üblich war. Wem sollte es nicht ein unendlich Vergnügen bereiten, der Zierde gar nicht zu gedenken, wenn er die Bilder seiner Ahnen sieht? Besonders wenn sie in den obersten Staatsämtern sich auszeichneten, durch herrliche Thaten im Krieg und Frieden, durch Gelehrsamkeit oder andere merkwürdige und seltene Vorzüge berühmt

---

[24]) Unter den von Vasari nicht erwähnten Arbeiten des Gentile verdient das sehr große Gemälde des heiligen Marcus, der auf dem Marktplatze von Alexandria predigt, angeführt zu werden. Er malte es für die Brüderschaft des heil. Marcus (Ridolfi I., 45.); gegenwärtig befindet es sich in der Brera zu Mailand. Es ist auf Leinwand, 7,70 Mètres breit und 3, 47 hoch. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano I. 71. Vergl. Lanzi II, 34.

waren. Und aus welch' anderem Grunde stellten die Alten die Bildnisse großer Männer mit ehrenvollen Unterschriften an öffentlichen Plätzen auf, als um die Nachgebornen für Tugend und Ruhm zu begeistern? [25])

Zu den Bildnissen, die Giovanni malte, gehört das einer Geliebten des Herrn Pietro Bembo, ein Werk, welches er übernahm, ehe dieser sich zu Leo X. begab. Er führte es mit vieler Frische und Leben aus, und wie Simone aus Siena von dem ersten Florentiner Petrarca, gefeiert wurde, so wurde Giovanni von diesem zweiten Venezianer nach Verdienst in dem Sonett gepriesen, welches beginnt:

Wird von Pietro Bembo gefeiert.

O imagine mia celesta e pura,

Wo es zu Anfang der zweiten Strophe heißt:

Credo, che'l mio Bellin con la figura etc.

Und welche größere Belohnung können unsere Künstler für ihre Mühen wünschen, als durch die Worte großer Dichter gefeiert zu werden, wie dem herrlichen Tizian von dem gelehrten Giovanni della Casa in einem Sonett geschah, welches beginnt:

Ben veggio Tiziano in forme nuove;

und in jenem andern:

Son queste Amor le vaghe treccie bionde.

Wurde nicht Bellin auch von dem berühmten Ariost zu Anfang des dreißigsten Buches seines rasenden Rolands unter den besten Malern seines Zeitalters aufgezählt? [26])

Ebenso von Ariost.

Doch kehren wir zu Giovanni's Werken zurück; zu den vorzüglichsten nämlich, denn es gibt von ihm eine große Zahl

---

[25]) Es wäre eine in vieler Beziehung lobenswerthe Sitte, auf der Rückseite der Bildnisse sorgfältig den Namen der dargestellten Person, des Künstlers und das Datum der Fertigung anzubringen. Bildnisse, wenn sie auch in Bezugauf die Ausführung als vortrefflich geschätzt werden, verlieren doch an moralischem Werth, wenn man nicht weiß wen sie vorstellen. (Neue florentinische Ausg.)

[26]) „E quei che furo a nostri don, o siora,
„Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino."

Gemälde und Bildnisse, die in den Häusern der venezianischen Edelherren und in andern Gegenden jenes Staates zerstreut sind, und welche sämmtlich zu nennen allzu weitläufig seyn würde. Zu Rimini malte er für Sigismondo Malatesti einen todten Christus von zwei Kindlein getragen, ein sehr großes Bild, welches sich heutigen Tages in S. Francesco jener Stadt befindet. Zu den Bildnissen, die er gearbeitet hat, gehört eines von Bartolommeo da Liviano, Feldhauptmann der Venezianer.

Arbeitet in Rimini.

Giovanni hatte viele Schüler, weil er alle mit Liebe in der Kunst unterrichtete. Unter diesen war vor sechzig Jahren schon Jacopo aus Montagna, der die Manier seines Lehrers sehr getreu nachahmte, wie seine Werke in Padua und Venedig bezeugen. [27]) Mehr wie alle andern folgte seiner Methode und brachte ihm Ehre Rondinello von Ravenna, dessen Giovanni sich vielfach bei seinen Arbeiten bediente. Von ihm ist in S. Domenico zu Ravenna eine Tafel, und eine andere im Dome, die in ihrer Art für sehr gut gehalten wird. Das vollkommenste aller seiner Werke jedoch vollführte er für die Kirche St. Johannes des Täufers in derselben Stadt welche den Carmeliter-Mönchen zugehört; er stellte in dieser Tafel die Madonna dar und den heiligen Albertus, einen Bruder jenes Ordens; ein schöner Kopf und eine schön Gestalt dazu, welche man sehr rühmte. [28])

Schüler des Giovanni.

Jacopo da Montagna.

Rondinello von Ravenna.

---

27) Ridolfi erwähnt dieses Künstlers I. p. 60. 75. und schreibt ih u. a. mehrere Werke im Santo zu Padua und einen auferstan denen Christus über einer Thüre der bischöflichen Kirche zu. Lan nennt nur einen Benedetto und einen Bartolommeo Mon tagna, beide Vicentiner. II. 49.

28) Des Rondinello erwähnt kein anderer Schriftsteller ausfüh licher als Vasari; Ridolfi nennt nur seinen Namen. Im Presb terium von S. Domenico zu Ravenna hängen einige Bilder unt dem Namen Domenico Rondinelli (Il Forestiere in Ravenna 18

Zu der Schule Giovanni's, obwohl er wenige Früchte davon erntete, gehört Benedetto Coda aus Ferrara, der zu Rimini wohnte, woselbst er viele Arbeiten vollführte und einen Sohn hinterließ, Bartolommeo genannt, der denselben Beruf übte. [29]) Man sagt, Giorgione aus Castel Franco habe in frühester Jugend bei Giovanni gelernt, und gleich ihm waren viele Treviser und Lombarden seine Schüler, deren zu gedenken nicht nöthig ist. [30])

Benedetto Coda aus Ferrara.

Giorgione aus Castel Franco.

Giovanni erreichte das neunzigste Jahr und starb endlich an Altersschwäche. Durch die schönen Werke, die er in Venedig seiner Vaterstadt und andern Orten vollführt hatte [31]),

Giovanni's Tod.

---

p. 34.) Im Dom ist nichts mehr vorhanden, auch nichts in S. Giovanni.

29) Ueber beide vergl. Lanzi III, 29.

30) Daß Vasari hier des Tizian, des vorzüglichsten Schülers von Giovanni nicht Erwähnung gethan hat, ist nur aus seiner Flüchtigkeit zu erklären. In Tizians Leben Nr. 154. erzählt er selbst, daß derselbe bei Gian Bellino in der Lehre gewesen.

31) Eines der letzten Werke Giovanni's war ein Bacchanal für den Herzog Alfons I. von Ferrara, zu welchem Tizian die Landschaft malte; ob nach dem Tode Giovanni's, der es unvollendet hinterlassen habe, wie Ridolfi versichert, ist zweifelhaft, da es die Jahrzahl MDXIIII trägt und noch ein Bild von ihm im Jahr 1516 vollendet ist. Dieß vortreffliche Bild kam nachher an das Haus Aldobrandini zu Rom, und von da an den Cav. Cammuccini, der es neuerlich nach Amerika verkauft haben soll. Ridolfi bemerkt, dieß Gemälde habe Veranlassung zu genauer Freundschaft zwischen Giovanni und dem Dichter Ariost gegeben. Eine vortreffliche Verklärung Christi mit schöner Landschaft, von Giovanni, befindet sich im Museo Borbonico zu Neapel. Unter den Gemälden von ihm in Venedig sind noch in der Kirche del Redentore drei Bilder der Madonna mit Heiligen; in Palazzo Barbarigo ein heiliger Hieronymus in Cardinalstracht; Christus mit den Jüngern zu Emaus, ein großes vortreffliches Bild in S. Salvatore. Zu Modena im herzoglichen Pallast eine Madonna mit dem Kind zwischen Heiligen; zu Rom im Pallast Torlonia eine heilige Familie in halben Figuren. Im Berliner Museum befinden sich fünf Gemälde von

hinterließ er ein unsterbliches Gedächtniß seines Namens und wurde in derselben Kirche und derselben Gruft ehrenvoll beigesetzt, in welcher er seinen Bruder Gentile begraben hatte. Es fehlte in Venedig nicht an Solchen, welche suchten ihn durch Sonette und Epigramme im Tod zu ehren, wie er im Leben sich und seinem Vaterlande Ruhm erworben hatte. [32])

Giacomo Marzone, Maler in Venedig.

Zur Zeit als jene Bellini lebten, oder kurz vorher, wurden zu Venedig viele Bilder von Giacomo Marzone [33])

---

ihm; in der Wiener Gallerie das erwähnte Gemälde eines Mädchens, das vor einem Spiegel die Haare ordnet, mit der Inschrift: Joannes bellinus faciebat MDXV., und eine Madonna mit dem Kind und einigen Heiligen; in der Gallerie zu München eine Madonna mit dem Kind u. s. w. Im französischen Museum eine Madonna mit dem Kind und dem heiligen Sebastian zur Seite, der Empfang eines venezianischen Botschafters zu Constantinopel, und die Bildnisse der beiden Brüder Gentile und Giovanni auf einem Gemälde, beide in Mützen, Giovanni mit schwarzen, Gentile mit rothen Haaren. — Zeichnungen von Giovanni und Gentile im brittischen Museum außer den obgenannten führt Passavant an, Kunstreise rc. S. 259 ff.

[32]) Man hat zwei Medaillen zu Ehren der Brüder Bellini von Vittore Camelo, Morelli Notizia p. 246. Die eine trägt auf dem Revers das Bildniß Gentile's mit der Umschrift: Gentilis Bellinus Venetas Eques Comesque; auf dem Revers die Worte: Gentili tribuit quod potuit viro natura hoc potuit Victor et addidit. Die andere das Bildniß Giovanni's mit der Umschrift: Joannes Bellinus Venet pictor op. und auf der Kehrseite ein Käuzchen mit der Umschrift Virtutis et ingenii; darunter Victor Camelius faciebat. Beide sind selten. Vergleiche über die Gebr. Bellini das Elogio Storico von Aglietti, in den Atti dell' Accademia Veneta 1812, welches ich leider nicht benutzen konnte.

[33]) Jacopo Morazzone, dessen Vasari noch einmal im Leben des Vittore Carpaccio Nr. 80. unter dem Namen Giromin Morzon erwähnt. Des beschriebenen Bildes auf der Insel St. Elena gedenkt Zanetti Pitt. Ven. p. 491. Er las darauf die Inschrift Giacomo Morazone a laurà questo lavorier, an. Dni. MCCCCXXXX und schließt aus dieser mailändischen Ausdrucksweise, daß Morazzon ein Lombarde gewesen, wie auch Vasari anführt, daß er in vielen Städten der Lombardei gearbeitet. Moschini (Narraz. dell' Isol

gearbeitet, der unter andern in Santa Lena für die Capelle von Mariä Himmelfahrt die Jungfrau malte, mit einer Palme in der Hand, dabei die Heiligen Benedictus, Helena und Johannes; er zeichnete seine Gestalten jedoch nach alter Manier, die Figuren auf den Spitzen der Füße, wie die Maler zur Zeit von Bartolommeo da Bergamo zu thun pflegten.

---

di Murano) las den Namen Giacomo Moroceni, was wohl dasselbe ist. Dieser Maler ist völlig unbedeutend. Baglioni, Vite de Pitt. p. 285, erwähnt auch eines lombardischen Malers Pier Francesco Morazzone.

LXVI.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Cosimo Rosselli.

Andere verlachen und verhöhnen ist vielen Menschen ein unwürdiges Vergnügen und gereicht meist zu ihrem eigenen Schaden, gleich wie der Spott, welcher die Bemühungen des Cosimo Rosselli vernichten sollte, auf seine Urheber zurück fiel. Dieser Cosimo [1]) war zu seiner Zeit kein sehr ausgezeichneter Meister, seine Arbeiten sind indeß leidlich. — In St. Ambruogio zu Florenz malte er in seiner Jugend eine Tafel rechter Hand beim Eingang in die Kirche [2]), und über

Arbeitet in St. Ambruogio.

---

[1]) Sein Vater hieß Lorenzo di Filippo di Rossello. Baldinucci IV. 6 ff setzt sein Geburtsjahr auf 1416, versichert aber, daß Cosimo noch 1496 gelebt, wonach er 80 Jahre alt geworden seyn müßte. Der Aussage Vasari's zufolge lebte er nur 68 Jahre, wonach sein Geburtsjahr erst 1428 fiele. Piacenza setzt seinen Tod erst nach 1506 vergl. Anm. 20. Baldinucci hält ihn überdieß für einen Schüler des Alesso Baldovinetti.

[2]) Die neuen florent. Herausgeber sagen, diese Tafel sey nicht mehr vorhanden. Hr. v. Rumohr, Ital. Forsch. II, 267. erwähnt aber

dem Bogen der Nonnen von St. Jacopo delle Murate drei Figuren. [3]) In der Servitenkirche zu Florenz, in der Capelle der heiligen Barbara, ist eine Tafel von seiner Hand [4]); im ersten Hof, ehe man in die Kirche tritt, stellte er al Fresco dar, wie der selige Philipp das Ordenskleid von der Madonna empfängt. [5]) Für die Mönche von Castello arbeitete er die Tafel über dem Hauptaltar; eine andere ist in einer Capelle derselben Kirche [6]), und eine in der kleinen Kirche oberhalb des Bernardino zu Seiten des Einganges von Castello. Für die Ordensbrüder des genannten Bernardin malte er ein Panier [7]) und ein ähnliches für die Brüderschaft von S. Giorgio, worin man eine Verkündigung dargestellt sieht. [8]) Für die Nonnen des Klosters St. Ambruogio verzierte er die Capelle vom Wunder des Sacraments, ein ziemlich gutes Werk, welches für das beste von allen gilt, die er in Florenz vollendete. Er stellte darin auf dem Platz der Kirche eine feierliche Procession

In der Annunziata.

Für die Mönche in Castello und sonst.

Frescogemälde in St. Ambruogio.

---

einer Tafel in St. Ambruogio, über dem dritten Altar zur Linken des Eintretenden: Madonna in der Glorie, von Cherubim umgeben, umher vier große Engel mit Lilienstengeln, oben Gott Vater, unten die Heil. Augustin und Franciscus in einer ärmlichen Landschaft. Er hält jedoch dieß Bild nicht für ein Jugendwerk Rosselli's.

3) Sind ebenfalls zu Grunde gegangen.

4) Auch diese ist nicht mehr zu finden; gegenwärtig ist ein Bild von Gius. Grifoni, einem Maler des vorigen Jahrh., an ihrer Stelle.

5) Dieß Bild aus dem Leben des heiligen Filippo Benizi ist noch vorhanden; nach Baldinucci war es Cosimo's letztes Werk, welcher über dessen Vollendung starb. Hiervon ist jedoch bei Vasari, welchen Bald. irrig anführt, nichts erwähnt. Richa VIII. p. 108 versichert, es sey 1476 gemalt. Hr. v. Rumohr. It. F. II. 267. fand bei dem Namen keine Jahrzahl.

6) Die Gemälde in Castello sind alle zerstreut, da die Kirche ganz neu erbaut und ausgeschmückt worden ist. (Bottari)

7) Die Brüderschaft der Kinder vom heil. Bernardino wurde schon vor längerer Zeit aufgelöst, und ist weder die genannte Tafel noch das Panier mehr vorhanden.

8) Auch dieses ist verloren gegangen.

dar; der Bischof trägt das Tabernakel der wunderthätigen Hostie, ihm folgt die Geistlichkeit und eine unendliche Menge von Bürgern und Frauen in Gewändern nach Art jener Zeit. Unter diesen ist Pico della Mirandola so trefflich nach der Natur dargestellt, daß er nicht wie gezeichnet, sondern wie lebend erscheint. 9) Zu Lucca in der Kirche S. Martino malte Rosselli rechter Hand, wenn man durch die kleine Thür der Hauptwand eintritt, wie Nicodemus die Statue vom heiligen Kreuze formt und wie sie zu Land und übers Meer nach Lucca gebracht wird. 10) In diesem Werke finden sich viele Bildnisse nach der Natur, unter andern das von Paolo Guinigi, nach einem Thonbilde von Jacopo della Fonte gezeichnet, der es formte, als er das Grabmal der Gattin Paolo's arbei-

In S. Martino zu Lucca.

---

9) Dieß Frescogemälde, auf der Seitenwand der Capelle trug die noch vor kurzem leserliche Inschrift: Cosimo Roselli f. l' an. 1456 (v. Rumohr Ital. Forsch. II. 265.) gehört also in die frühere und bessere Zeit des Künstlers. Es ist noch gut erhalten, obgleich geschwärzt durch den Kerzendampf, vielleicht auch durch Feuchtigkeit in der Mauer. Eine Gruppe von drei Frauen daraus ist in der Etruria pittrice abgebildet; das Ganze hat Lasinio in seinen Blättern nach altflorentinischen Gemälden gestochen. Die Zeichnung in diesem Bilde ist etwas dürftig; besonders die der Kinderfiguren; dagegen sind die Köpfe von überaus großer Anmuth und Lebendigkeit.

10) Die Statue vom heil. Kreuz ist das unter dem Namen il Volto Santo berühmte Crucifix, von welchem schon im Leben des Matteo Civitali Abth. I. S. 40. Anm. 29. die Rede war. Es soll von Nicodemus aus Holz geschnitzt worden seyn und durch Beihülfe von Engeln die vollkommene Aehnlichkeit erhalten haben. Die Sage berichtet ferner: nachdem es im heiligen Land entdeckt worden, habe man es im Hafen von Joppe auf ein Schiff gesetzt und ohne einen Führer den Wellen Preis gegeben, die es nach dem Hafen von Luni trieben. Hier, um allen Streit, wem es bestimmt sey, zu beseitigen, ward es auf einen Wagen gelegt, der mit zwei jungen, noch niemals im Joch gewesenen Stieren bespannt war, und diese, sich selbst überlassen, zogen es nach Lucca.

tete.[11]) Endlich noch ist in S. Marco zu Florenz in der Capelle der Seidenweber eine Tafel von demselben Meister, in deren Mitte man das heilige Kreuz sieht, und auf den Seiten die Heiligen Marcus und Johannes den Evangelisten, den Erzbischof St. Antonius von Florenz und andere Figuren.[12])

In S. Marco zu Florenz.

Cosimo wurde mit verschiedenen Malern von Papst Sixtus IV. nach Rom berufen, die Capelle seines Pallastes[13]) auszuschmücken. Diese Meister waren Sandro Botticello, Domenico Ghirlandajo, der Abt von St. Clemente, Luca aus Cortona und Pietro Perugino.[14]) Cosimo übernahm drei Bilder: Pharao, der im rothen Meer umkommt[15]), Christus der am Meer bei Tiberias predigt[16]) und das Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern; in diesem letztern zeichnete er perspectivisch eine achteckige Tafel, darüber die Decke mit acht ähnlichen Feldern, in acht Ecken auslaufend, wobei er die Verkürzungen so gut ausführte, daß er zu erkennen gab, er verstehe diese Kunst nicht minder gut wie die andern Meister.[17]) Der Papst, sagt man, habe demjenigen

Malt in der Sixtinischen Capelle zu Rom mit andern Meistern.

---

11) Vergl. Abth. I. S. 28.

12) Bottari gibt an, dieß Bild sey bei Erneuerung der Kirche überweißt worden; es scheint demnach ein Frescogemälde, nicht eine Tafel gewesen zu seyn.

13) D. h. die von Baccio Pintelli 1473 erbaute Capelle Sistina. S. oben dessen Leben Nr. 54. Anm. 13. Sixtus regierte von 1471 bis 84.

14) Vergleiche die Lebensbeschreibungen dieser Künstler Nr. 72. 70. 67. 82 u. 79.

15) Die hier genannten Bilder sind noch wohl erhalten. S. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 1, 249. Nach ihnen und Cancellieri in seiner Beschreibung der päpstlichen Capellen ist auch das daneben befindliche Bild, welches Moses mit den Gesetztafeln und die Anbetung des goldenen Kalbes enhält, von Cosimo Rosselli.

16) In diesem Bilde, welches zugleich die Heilung des Aussätzigen enthält, malte sein Schüler Piero di Cosimo die Landschaft, wie weiter unten erzählt wird. Platner und Bunsen l. c. 252.

17) Dieß letztere Bild, worin man zugleich in der Ferne die Ge-

eine Belohnung versprochen, welcher nach dem Urtheil Sr. Heiligkeit bei diesen Malereien das Beste leisten werde und als sie beendet waren, ging er hin um zu sehen, wie weit jeder der Meister sich angestrengt habe, Belohnung und Ehre zu verdienen. Cosimo, der sich in Erfindung und Zeichnung schwach fühlte, suchte seinen Fehler dadurch zu verbergen, daß er in seinen Bildern das allerfeinste Ultramarinblau, viele andere lebhafte Farben und viel Gold anbrachte, so daß kein Baum, kein Kraut, kein Gewand, keine Wolke war, die nicht leuchteten. Dieß meinte er, müsse bei dem Papst, der wenig von derlei Dingen verstand, ihm den Preis erwerben. Der Tag, wo die Arbeiten Aller aufgedeckt wurden, war erschienen und auch die Malerei Rossell's kam zum Vorschein, zum großen Gelächter und Hohn der übrigen Künstler, die ihn verspotteten, anstatt daß sie ihn hätten bemitleiden sollen. Am Ende jedoch waren sie die Verlachten, denn die Augen des Papstes, der keine Einsicht in solchen Dingen hatte, obwohl er Vergnügen daran fand, wurden durch den Farbenglanz geblendet; er urtheilte, Cosimo's Werke seyen viel besser als die der übrigen, erkannte ihm den Preis zu, und bestimmte, die andern Meister sollten ihre Malereien mit dem schönsten Blau übergehen und Gold darin aufsetzen, damit sie in Glanz und Reichthum der Färbung den Bildern Cosimo's gleichkämen. Die armen Maler, in Verzweiflung, daß sie der geringen Einsicht des Papstes Folge leisten mußten, schickten sich an zu verderben, was sie Gutes ausgeführt hatten, und Cosimo lachte derer, von welchen er kurz zuvor verspottet worden war. [18])

Seine List um den Preis zu gewinnen.

---

fangennehmung und Kreuzigung sieht, wurde nach Taja's Beschreibung des vatik. Pallastes zweimal ausgebessert, das letztemal 1750. Platner l. c. 253.

18) Die Gemälde des Cosimo sind ohne Zweifel unter allen die schwächsten, und gewiß ist, daß die zu wenig sparsame Anwendung

Er kehrte mit etwas Geld nach Florenz zurück, lebte dort ziemlich gemächlich und arbeitete nach Gewohnheit. — In seiner Gesellschaft war Piero, sein Schüler, den man Piero di Cosimo [19]) nannte, dieser half ihm zu Rom in der Capelle von Papst Sixtus, wo er außer andern Dingen eine Landschaft malte, in der die Predigt Christi dargestellt ist, und die für das Beste in jenem Gemälde gilt. — Ein anderer Schüler desselben Meisters war Andrea di Cosimo, der sich viel mit Grotesken beschäftigte. — Cosimo, der endlich acht und sechszig Jahre alt geworden war, starb 1484 an einem langwierigen Uebel [20]), und wurde von der Brüderschaft des Bernardino [21]) in Santa Croce begraben.

Piero di Cosimo und Andrea di Cosimo, seine Schüler.

Sein Tod.

---

des Goldes, womit in mehreren derselben nicht nur Verzierungen der Gewänder, sondern auch die Lichter derselben aufgehöht sind, keine vortheilhafte Wirkung gewährt. Platner ibid. 254. Hr. v. Rumohr (Ital. Forsch. II. 267.) hat nachgewiesen, daß Cosimo in seinen späteren Werken bedeutend zurückgegangen sey; die Bilder in der Sixtina, welche kurz vor oder nach dem Gemälde im Vorhof der Annunziata entstanden, stimmen mit diesem in Hinsicht auf Flüchtigkeit der Anordnung und manierirte Ausführung überein. Unter den Tafeln, welche man von diesem Meister im Museum zu Berlin sieht: No. 147 Maria in der Herrlichkeit; No. 175 Maria auf dem Throne mit Heiligen und den unschuldigen Kindern; No. 176 Krönung Mariä, entspricht allein das letztere dem schönen Frescobild in St. Ambruogio. Nur in Cosimo's Behandlung der Temperamalerei, welche mit einer gewissen Derbheit manche technische Vortheile verband, findet Hr. v. Rumohr (ebend. 276) einen Fortschritt.

19) Nachher Meister des Andrea del Sarto.

20) Baldinucci l. c. sagt: nach einer Urkunde, die er gesehen, habe Cosimo noch im Jahr 1496 einen Ausspruch in einer Streitigkeit zwischen Vittorio Ghiberti und seinen Söhnen gegeben. Piacenza fügt hinzu: nach einer in der Magliabecchiana befindlichen Notiz, welche einen Auszug aus den Testamenten des Quarliers S. Giovanni enthalte, sey er noch im Jahr 1506 am Leben gewesen.

21) Nicht die am Eingang dieser Lebensbeschreibung genannte. Es gab deren zwei desselben Namens zu Florenz, eine von Kindern bei Cestello und eine von Erwachsenen in Sta Croce.

Seine Neigung zur Alchymie.

Dieser Künstler fand großes Vergnügen an der Alchymie, verwendete zu diesem Zwecke vergeblich, was er besaß, wie jedem geschieht, der sich hiermit einläßt, und wurde dadurch im Alter sehr arm. [22]) — Cosimo zeichnete recht gut [23]), wie man in meiner Sammlung an dem Blatt sehen kann, wo die Predigt Jesu aus der Capelle von Papst Sixtus dargestellt ist, und an vielen andern mit dem Stift und in Hell und Dunkel ausgeführten Zeichnungen.

Agnolo di Donnino sein Freund.

Sein Bildniß in unsrer Sammlung ist von dem Maler Agnolo di Donnino, seinem nahen Freunde, gezeichnet, einem Künstler, der großen Fleiß übte bei Allem, was er unternahm; dieß erkennt man nicht nur an den Zeichnungen, die er verfertigte, sondern auch an der Loge des Spitals des heiligen Bonifacius, wo er auf dem Schlußstein einer Wölbung eine Dreieinigkeit sehr schön al Fresco gemalt hat. — Neben der Thüre des Spitals, wo jetzt die Abbandonati wohnen, sind von ihm einige Bettler, der Spitalverwalter, welcher sie aufnimmt und mehrere Frauen sehr gut dargestellt. [24]) Dieser Agnolo jedoch brachte alle seine Zeit damit hin, Zeichnungen auszuführen, ohne daß er sie ins Werk setzte, und starb endlich so arm, als nur ein Mensch seyn kann.

---

22) Bottari bestreitet dieß, indem er nach Baldinucci sein Testament vom Jahr 1483 anführt, worin eines Heirathsguts von 400 fl., welches ihm Katharina Papi zugebracht, erwähnt wird. Della Valle glaubt, es betreffe einen andern Cosimo, bemerkt aber zugleich, daß von 1483 an Cosimo leicht durch seine alchymistischen Künste verarmt seyn konnte.

23) Oben sagt Vasari, er sey schwach in der Zeichnung (der Figuren) gewesen, was man auch z. B. aus seinen Kinderfiguren in dem sonst schönen Bilde von S. Ambrogio ersieht. Die gegenwärtige Aeußerung bezieht sich daher wohl auf die allgemeine Fertigkeit in Ausführung von Handzeichnungen.

24) Von den Gemälden des Agnolo di Donnino ist nichts mehr vorhanden.

Cosimo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, hinterließ nur einen einzigen Sohn, der Maurer und ein ziemlich guter Baumeister war. [25])

---

[25]) Baldinucci führt hier einen sehr unbedeutenden Streit gegen Vasari über die Frage, ob Cosimo einen Sohn gehabt oder nicht, indem er sich auf das angeführte Testament stützt, wo derselbe nach seinen noch zu hoffenden Kindern seine Brüder und Bruderskinder zu Erben einsetzt.

LXVII.

Das Leben des Ingenieurs Cecca aus Florenz.

Wenn nicht die Noth die Menschen getrieben hätte, um ihres eigenen Nutzens und Vortheils willen erfindsam zu seyn, so wäre die Baukunst nicht zu ihrer nunmehrigen Herrlichkeit im Geist und in den Werken derer gelangt, welche des Gewinnes und Ruhmes wegen diesen Beruf üben, und ihre Meister hätten nicht so viel Lob erworben, als jetzt ihnen jeden Tag von denen gezollt wird, welche verstehen was gut ist. Bedürfniß veranlaßte zuerst Bauten; diese erweckten den Wunsch nach zierlicher Ausschmückung; daraus entstanden die Ordnungen, Statuen, Gärten, Bäder und alle jene köstlichen Annehmlichkeiten, welche jeder wünscht und Wenige besitzen. Noth war es, welche nicht nur bei Bauwerken, sondern auch bei Allem, was zu ihrer Bequemlichkeit gehört, die Menschen zu Wetteifer und Preisbewerbungen ermuntert hat. Hierdurch wurden die Künstler gezwungen, sich sinnreich zu zeigen in der

Anordnung der Wurfmaschinen, in den Kriegswerkzeugen, Wasserleitungen und allen schwierigen, Sorgfalt fordernden Dingen, welche unter dem Namen von Instrumenten und Bauwerken Feinde zerstreuen, Freunde verbinden und der Welt Schönheit und Bequemlichkeit verleihen. Wer solche Gegenstände vor andern gut auszuführen vermag, ist für sich vieler Mühen überhoben und wird von jedermann gelobt und gepriesen [1]), wie zur Zeit unserer Väter dem Florentiner Cecca geschah. Ihm kamen während seines Lebens viele ehrenvolle Dinge unter die Hände, bei denen er sich im Dienste seines Vaterlandes trefflich gezeigt, zur Ersparniß, Befriedigung und Annehmlichkeit seiner Mitbürger hingewirkt, und durch seine sinnreichen Bemühungen sich unter der Zahl herrlicher und berühmter Künstler einen Namen gemacht hat. Cecca, sagt man, war in seiner Jugend ein sehr guter Tischler, hatte jedoch sein ganzes Augenmerk darauf gerichtet, die schwierige Verfertigung der Kriegsinstrumente kennen zu lernen, zu sehen, wie man im Felde Belagerungsmaschinen, Sturmleitern und Mauerbrecher errichten könne, und welche Schutzmittel für die kämpfenden Krieger zu ersinnen wären; kurz Alles was dem Feinde Schaden und dem Freunde Nutzen zu schaffen vermag. Hierdurch war er seinem Vaterlande von großem Gewinn, und verdiente es, daß die Signoria ihm einen fortwährenden Gehalt zahlte. War nicht Krieg, so besichtigte er die Festungen des Staats und die Mauern der Städte und Schlösser, sah nach, ob irgend etwas daran mangelhaft sey,

Anfänglich Tischler,

dann Ingenieur

im Dienst der florentinischen Republik

[1]) In der ersten Ausgabe Th. I. S. 406 hatte Vasari einen ganz ähnlichen Eingang vor das Leben des Chimenti Camiccia gesetzt, welches er in der zweiten mit andern Lebensbeschreibungen (No. 54.) verband. Das Bildniß, welches er dieser Lebensbeschreibung beigegeben hat, ist dem des Luca della Robbia so ähnlich, daß beide Holzschnitte nach einem und demselben Original gefertigt scheinen, mithin wohl hier oder dort eine Verwechslung statt gefunden hat.

stellte sie wieder her und trug für alles Sorg, was sonst dort Noth that. Es wird gesagt, die Wolken, welche man am St. Johannisfeste zu Florenz in Procession umhertrug, seyen von Cecca erfunden worden, der damals, wo die Stadt viele solcher Umzüge hielt, mehrfach dabei zu Rathe gezogen wurde. Heutigen Tages sind derlei Feste und Darstellungen fast ganz außer Brauch gekommen; sie gewährten jedoch sicherlich ein schönes Schauspiel, und nicht nur bei den Ordensbrüdern wurden sie veranstaltet, sondern auch in den Privathäusern der Edelherren, welche zu bestimmten Zeiten sich in gewissen Abtheilungen und Compagnien versammelten, um Kurzweil zu treiben. Bei solcher Veranlassung sah man stets viele wackere Künstler unter ihnen, die außerdem, daß sie heiter und eigenthümlich waren, auch dazu dienten, die Vorbereitungen solcher Spiele zu leiten. Unter andern wurden fast jedes Jahr vier öffentliche glänzende Feste gegeben, nämlich für jedes Viertel der Stadt eins, S. Giovanni ausgenommen, an dessen Tag eine feierliche Procession Statt hatte, wie ich später erzählen werde. Santa Maria novella feierte das Fest vom heiligen Ignatius, Santa Croce das des heiligen Bartholomäus, St. Baccio genannt, Santo Spirito das vom heiligen Geist, und Carmine das der Himmelfahrt des Herrn und der Verkündigung Mariä. Das Himmelfarthsfest (denn von den andern haben wir genugsam geredet, oder wollen es noch thun), war sehr schön: Christus wurde von dem Berge, den man recht gut von Holz geformt hatte, auf einer Wolke voll unzähliger Engel zum Himmel getragen und die Apostel blieben auf dem Berge zurück. Das Ganze war so herrlich dargestellt, daß man es ein Wunder nennen konnte, um so mehr, als jener Himmel noch um etwas größer war, wie der von Santa Felice in Piazza, wenn gleich fast mit denselben Maschinen in Bewegung gesetzt. Die Kirche del Carmine, wo dieses Festspiel gegeben wurde, ist um ein ziemliches breiter, als

Seine Maschinen für die Procession am St. Johannisfeste u. s. w.

iene von S. Felice, deßhalb wurde außer dem Theil des Himmels, welcher Christus aufnimmt, bisweilen über der Haupttribune ein anderer hinzugefügt, der wie ein zweiter Himmel erschien; in diesem waren einige große Räder angebracht, die als Winden, vom Centrum bis zum äußersten Rand, n schöner Ordnung zehn Kreise bewegten, Abbilder der zehn Himmel. Diese Kreise flimmerten von unzähligen Lichtlein, welche Sterne vorstellten, alle in Kupferlämpchen befestigt, ie in einer Nuß liefen und beim Umdrehen des Rades stets im Gleichgewicht blieben, nach Art der Laternen, die jetzt Jedermann gebraucht. Von diesem Himmel, der fürwahr ein herrliches Ansehen hatte, hingen zwei sehr starke Taue herab, befestigt am Gerüst oder eigentlich am Querbau des Chors, der n dieser Kirche ist, und über welchem das Schauspiel gegeben wurde. Am Ende dieser Taue hatte man mit Stricken zwei leine Bronzerollen angebracht, und diese hielten ein Eisen, uf einem ebenen Fußgestell errichtet, welches zwei Engel rug. Diese Engel, am Gürtel befestigt, waren durch ein Blei unter ihren Füßen und durch ein zweites Gestell, auf em sie standen, ins Gleichgewicht gebracht. So kamen sie ereint herunter. Das Ganze war mit vieler Baumwolle berdeckt, die wie Wolken erschien, und dazwischen sah man ne Menge Cherubim, Seraphim und andere Engel in verschiedenfarbigen Gewändern sehr wohl vertheilt. Diese kamen n den beiden stärksten Tauen herab, indem ein anderes Tau n Lichterhimmel nachgelassen wurde, und gelangten so auf en Querbau, wo das ganze Festspiel vor sich ging. Dort erkündeten sie Christus, daß er gen Himmel fahren werde, er hatten anderes darzustellen, und weil das Eisen, welches beim Gürtel hielt, in dem Fußgestell befestigt war, so ehten sie sich ringsum und konnten bei ihrem Kommen und ehen grüßen und sich überall hinwenden, bis sie, zum Himmel gewendet, in derselben Weise nach oben gezogen wurden,

wie sie herabgekommen waren. Diese Maschinen, sagt man, stammten von Cecca, denn obwohl Filippo Brunelleschi lange vordem ähnliche ausgeführt hatte, waren von Cecca doch mit vieler Einsicht eine Menge Dinge hinzugefügt worden, und sie veranlaßten bei ihm die Erfindung der Wolken, welche jedes Jahr am Vorabend von St. Johannis in Procession durch die Stadt getragen wurden, sammt allen andern schönen Dingen, welche dieß Fest verherrlichten. Dem Cecca, der, wie ich schon sagte, im Dienst der Gemeinde stand, kam mit Recht zu, Sorge hiefür zu tragen. Da man aber heutigen Tages den größten Theil dieser Dinge unterläßt, wird es wohl gethan seyn, ihr Gedächtniß bei den Nachkommen nicht ganz erlöschen zu lassen, und einiges von dieser Processionsfeierlichkeit zu erzählen. Vorerst wurde der ganze Platz von S. Giovanni mit blauem Leinenzeug überdeckt; auf dieses hatte man Lilien von gelber Leinwand geheftet; in der Mitte waren einige Kreise ebenfalls von Leinwand, darauf sah man zehn Ellen groß gemalt das Wappen des Volks und der Gemeine von Florenz, der Hauptleute vom Rath der Guelfen und anderer mehr. Ringsum an den Enden dieses Baldachins, welcher den ganzen Platz, so groß er war, überdeckte, hingen kleine Fahnen von Leinwand herab; auf diesen waren zur Zierde verschiedene Sinnbilder und Wappen der Magistrate und Zünfte und eine Menge Löwen gemalt, welches eines der Stadtwappen ist. Etwa zwanzig Ellen über der Erde schwebte dieser Himmel, oder eigentlich diese Decke an sehr starken Tauen, die an vielen Eisen befestigt waren, welche noch jetzt außen an der Kirche S. Giovanni, an der Façade von Santa Maria del Fiore, und an den Häusern rings um jenen Platz zu sehen sind. Viele Stricke zwischen den Tauen halfen die Decke tragen und diese war überall, vorzüglich an den Enden so reichlich mit Tauen, Stricken, Futter und vielfacher Leinwand versehen, daß man es sich nicht besser denken kann

Zuerst von Filippo Brunelleschi eingerichtet.

Beschreibung des Festes.

Ja was noch mehr ist, alles war mit so viel Sorgfalt eingerichtet, daß der Wind die Leinwand nicht in die Höhe hob, oder irgend beschädigte, obwohl er, wie jeder weiß, zu allen Zeiten auf jenem Platze stark ist, und sie vielfach bewegte und aufschwellte. Dieß Zelt bestand aus fünf Stücken, damit man es besser handhaben könne, diese wurden aber wenn sie aufgespannt waren, so wohl an einander befestigt und genäht, daß das Ganze aus Einem Stück zu bestehen schien. Drei Stücke bedeckten den Raum zwischen S. Giovanni und Santa Maria del Fiore, und auf dem mittlern, der Hauptthüre gegenüber, waren die Kreise mit den Wappen der Gemeine. Die beiden andern deckten die Seiten, das eine gegen die Misericordia zu, das andere gegen das Canonicat und das Haus der Vorsteher von S. Giovanni. — Dieß war die eine Vorbereitung jenes Festes. Die Wolken sodann wurden von der Brüderschaft verschieden und mit allerlei Erfindungen dargestellt und zwar gewöhnlich in folgender Weise: Man nahm einen viereckigen Holzrahmen, ungefähr zwei Ellen hoch, mit vier starken Füßen an den Ecken, unten fest verbunden, wie bei einem Tischgestell. Auf diesem Rahmen lagen übers Kreuz zwei Bretter, jedes eine Elle breit, mit einer Oeffnung in der Mitte, eine halbe Elle im Durchmesser; daraus ragte ein Stab hervor, der eine Mandorla trug, reich mit Baumwolle, Cherubim, Seraphim, Lichtern und andern Dingen ausgeschmückt, und in dieser saß oder stand eine Person, welche entweder den ersten Schutzpatron der Brüderschaft, oder den Heiland, die Madonna, St. Johannes oder einen andern Heiligen darstellte. Die Gewänder dieser Gestalt verdeckten das Eisen so, daß man es gar nicht sah, und an dem Stab, der die Mandorla trug, waren zunächst darunter und noch tiefer, etwa vier eiserne Stäbe befestigt, den Aesten eines Baumes ähnlich, auf deren äußersten Enden, wieder durch Eisen gesichert, je ein kleines Kind stand, als Engel gekleidet. Das

Eisen, worauf seine Füße ruhten, hing in Angeln, es konnte darauf hin und hergehen, wie es wollte, und man machte vermittelst solcher Aeste bisweilen eine doppelte und dreifache Reihe von Engeln und Heiligen, je nachdem der Gegenstand, welcher dargestellt werden sollte es erforderte. Die ganze Maschine, sammt Stab und Eisen mit Baumwolle und, wie gesagt, mit Cherubim, Seraphim, goldenen Sternen und allerlei Flitter überdeckt, erschien zuweilen von Lastträgern oder Bauern auf den Schultern getragen; sie vertheilten sich innen rings um jene Tafel, die wir einen Rahmen genannt haben, der an den Stellen, wo er aufruhte, mit Lederkissen voll Federn, Baumwolle, oder sonst etwas Weichem und Nachgebendem gefüttert war. Die Stufen und andere Dinge wurden zierlich verkleidet, so daß sie schön aussahen, und diese ganzen Maschinen wurden die Wolken genannt. Ihnen folgten Reiter und verschiedene Kriegsleute zu Fuß in derselben Weise wie heutigen Tages bei den Wagen oder andern Zügen geschieht, die anstatt jener Wolken veranstaltet werden. Von diesen letztern habe ich in meiner Handzeichnungensammlung eine Abbildung, von Cecca's eigener Hand, welche zeigt, daß es eine schöne und sinnreiche Sache war. Nach Angabe desselben Künstlers wurden mehrere Heilige bei Processionen entweder als todt oder gemartert dargestellt; einige von Lanzen oder Schwertern durchstochen, andere den Dolch in der Kehle. Da jedoch heutigen Tages sehr bekannt ist, daß dieß mit einer zerbrochenen Waffe gemacht wurde, deren Stücke an einem eisernen Ring einander gegenüber befestigt wurden, mit Auslassung desjenigen, welches in der Wunde hätte stecken müssen, will ich sonst nichts davon sagen; es genügt, daß sie meist Erfindungen Cecca's waren. Das St. Johannisfest aufs höchste zu verherrlichen, wurden endlich noch Riesen dargestellt, und zwar geschah dieß in folgender Weise: Personen die viel Uebung hatten, auf Stelzen zu gehen, ließen sich

dergleichen von fünf bis sechs Ellen Höhe verfertigen, umkleideten sie, nahmen Masken, Gewänder und Rüstungen, die das Ansehen von Riesengliedern und einem Riesenhaupt gaben, stiegen auf die Stelzen und schritten mit Geschick einher, so daß sie fürwahr als übermenschliche Gestalten erschienen. Jedem wurde eine Stange vorgetragen, auf die er sich mit einer Hand stützte, doch so, daß diese Stütze seine Waffe zu seyn schien, eine Keule, Lanze oder ein großes Schwert, gleich dem, was nach der Sage romantischer Dichter Morgante zu tragen pflegte. In derselben Weise wurden auch Riesinnen dargestellt, die fürwahr ein sehr wunderbares Ansehen hatten. Verschieden von diesen aber waren die Gespenster, denn diese gingen in ihrer eigenthümlichen Gestalt auf fünf bis sechs Ellen hohen Stelzen, wodurch sie völlig als Gespenster erschienen, und auch sie stützten sich auf eine Stange, die ihnen vorgetragen wurde. Einige, erzählte man, hätten sogar sehr gut vermocht, sich ohne irgend eine Stütze in dieser Höhe fortzubewegen, und wer die Gewandtheit der Florentiner kennt, der, weiß ich, wird sich hierüber nicht verwundern. Des Montughi aus Florenz will ich gar nicht gedenken, der im Springen und Seiltanzen alle übertroffen hat, von denen bis jetzt diese Kunst geübt worden ist; wer aber nur den Ruvidino gekannt hat, der erst vor zehn Jahren gestorben ist, der weiß, daß er auf dem höchsten Seil so leicht tanzte, als wir auf dem Boden einherschreiten, daß er von der Stadtmauer von Florenz herabsprang und auf weit höhern Stelzen ging, wie die oben genannten. Deßhalb ist kein Wunder, wenn die Menschen jener Zeit, die sich um des Gewinnes willen, oder aus sonst einem Grunde in derlei Dingen übten, das was ich sagte, oder noch größere Dinge vollführten.

Der Wachskerzen gedenke ich nicht, die man in verschiedener Weise, aber sehr plump bemalte, so daß sie schlechten Malern einen Namen gegeben haben, und man von häßlichen

Malereien sagt: eine Kerzenfratze. Diese waren werthlos; erwähnen aber will ich, daß sie zur Zeit Cecca's schon ziemlich außer Brauch kamen und man an ihrer Stelle Wagen sah, den Triumphwagen ähnlich, welche jetzt noch üblich sind. Der erste gehörte zur Wachskerze der Münze und war aufs vollkommenste gebaut, wie man noch sehen kann, da jedes Jahr am St. Johannistage die Vorsteher der Zunft ihn öffentlich umherführen lassen. [2]) St. Johannes steht auf dem Gipfel und viele andere Heilige und Engel sind unten ringsumher von lebenden Personen dargestellt. Vor kurzem wurde bestimmt, jeder Ort, welcher eine Kerze darbringt, solle einen solchen Wagen haben; zehn wurden gebaut, um dieß Fest glänzend zu ehren; durch die Ereignisse jedoch, welche später dazwischen traten, ward die Fortsetzung der Sache gehemmt. Jener erste, welcher der Münze gehörte, wurde nach Angabe Cecca's von Domenico, Marco und Giuliano del Tasso gearbeitet, den besten Meistern, welche damals in Florenz Holz- und Schnitzwerke ausführten. [3]) An diesen Wagen sind außer andern Dingen die Räder zu rühmen, welche um die Nägel laufen, damit die ganze Maschine sich an den Straßenecken desto leichter umwende und so wenig rüttle als möglich, vornehmlich aus Rücksicht für diejenigen, welche darauf festgebunden waren.

Gerüste zur

Derselbe Künstler erfand zur Ausbesserung des Musaik-

---

[2]) Die beschriebenen Feste von S. Giovanni erlitten im Laufe der Zeit mancherlei Veränderungen und wurden zum letztenmal im Jahre 1807 gefeiert. Der Wagen der Münze mit vier andern, welche noch vorhanden waren, wurde während der französischen Regierung zerstört.

[3]) Einer derselben, oder ein anderer aus derselben Familie, ebenfalls ein Zimmermann, wurde nachher auch bei Bauwerken verwandt, und errichtete 1548 die Loggia di Mercato nuovo, wie unten im Leben des Tribolo (Nr. 132) erzählt wird.

werkes der Tribune von S. Giovanni ein Gerüst, welches nach Gefallen und mit Leichtigkeit umhergeführt, erhöht und niedriger gemacht werden konnte, so daß zwei Personen genügten es zu handhaben, eine Sache, die Cecca viel Ruhm erwarb.[4]) Dieser Meister war bei dem Heere, welches die Florentiner vor Piancaldoli stehen hatten, und wußte mit schlauer Erfindsamkeit es so einzurichten, daß die Soldaten ohne Schwertschlag durch eine Minirung in die Stadt kamen. Als er jedoch derselben Armee weiter fort in andere Schlösser folgte, wollte sein böses Geschick, daß er getödtet wurde, während er beschäftigt war, an einer schwierigen Stelle Höhen zu messen. Er hatte den Kopf über die Mauer hervorgestreckt, um einen Faden herunter zu lassen; ein Priester der feindlichen Partei, die Cecca's Erfindungsgeist mehr fürchtete als die Macht des ganzen Heeres, bemerkte ihn, spannte seine Armbrust und traf ihn mit einem Pfeil also in das Haupt, daß der arme Cecca sogleich verschied. — Dem Heer wie allen seinen Mitbürgern that sein Tod sehr leid; weil aber keine Hülfe mehr möglich war, schickten sie seinen Leichnam in einem Sarge nach Florenz, und die Klosterschwestern von S. Pier Scheraggio gaben ihm ein ehrenvolles Begräbniß. Unter sein Bildniß, von Marmor gearbeitet, wurde die folgende Grabschrift gesetzt:[5])

Ausbesserung von S. Giovanni.

Führt Belagerer in eine Festung ein.

Wird bei einer Belagerung getödtet.

Fabrum Magister Cicca natus oppidis vel obsidendis vel tuendis hic jacet. Vixit ann. XXXXI. Men. IV. Dies XIV. Obiit pro patria telo ictus. Piae Sorores Monumentum fecerunt. MCCCCLXXXXVIII.

---

[4]) Vrgl. oben das Leben des Alesso Baldovinetti Th. II. Abth. I. S. 383.

[5]) Büste und Inschrift gingen verloren, als im Jahre 1561 ein Theil der Kirche S. Piero Scheraggio abgebrochen wurde, um dem auf Cosmus I. Befehl erbauten Flügel der Uffizi Raum zu verschaffen.

LXVIII.

Das Leben des Miniaturmalers Don Bartolommeo, Abts von San Clemente

---

Selten läßt der Himmel zu, daß wer ein redlich Gemüth besitzt und ein musterhaftes Leben führt, nicht auch treffliche Freunde und einen ehrenvollen Wohnort finde; daß er nicht wegen seiner Vorzüge geachtet und nach dem Tode von Allen schmerzlich vermißt werde, die ihn gekannt haben, wie bei Don Bartolommeo della Gatta, Abt von S. Clemente zu Arezzo der Fall war, der in vielen Dingen vortrefflich gewesen ist und dabei in allen seinen Handlungen edle Sitten zeigte. Er war Mönch im Carmeliter-Kloster der Angeli zu Florenz, und in seiner Jugend (vielleicht aus den Ursachen, die in der Lebensbeschreibung Don Lorenzo's [1]) angegeben sind) ein eben so vortrefflicher Miniaturmaler als geübter Zeichner. Dieß beweisen seine Miniaturarbeiten für die Mönche von

Seine Miniaturen.

---

[1]) Vorgängers des Don Bartolommeo im Kloster degli Angeli s. Th. I. S. 396 ff.

Santa Fiore und Lucilla in der Abtei von Arezzo, ganz vornehmlich ein Meßbuch, welches Papst Sixtus erhielt [2]); man sieht darin auf dem ersten Blatt der geheimen Gebete eine sehr schöne Passion Christi gemalt, und von demselben Meister sind die Bücher in S. Martino, dem Dom von Lucca.

Der Aretiner Mariotto Maldoli, General der Camaldulenser, aus der Familie desselben Maldolo stammend, welcher dem heil. Romuald, dem Stifter des Carmeliter-Ordens, das Kloster und den Ort Camaldoli schenkte, welcher damals Campo di Maldolo genannt war, erhob den Pater Bartolommeo zum Abt von S. Clemente zu Arezzo, und dieser arbeitete nachmals vieles für jenen General und seinen Orden, dankbar für die empfangene Wohlthat.

Im Jahre 1468, als in jener Stadt eine arge Pest herrschte, hatte der Abt nur wenig Verkehr nach außen, wie dieß bei Vielen der Fall war. Deßhalb beschäftigte er sich im Hause große Figuren zu malen, und da er sah, daß ihm alles nach Wunsch gelang, unternahm er einige bedeutende Werke. Darunter zuerst eine Tafel mit dem heiligen Rochus, für die Rectoren der Brüderschaft von Arezzo, heutigen Tages im Hörsaal aufgestellt, wo sie sich versammeln. [3]) Der Heilige befiehlt dem Schutze der Madonna das Volk von Arezzo; man sieht den Markt jener Stadt, das heilige Haus der Brüder und einige Todtengräber, welche von Bestattung der Todten zurückkehren. Einen andern heiligen Rochus, ebenfalls auf einer Tafel, malte er für die Kirche von S. Peter und stellte dabei die Stadt Arezzo dar, ganz wie sie zu jener Zeit

Malt auch im Großen zu Arezzo.

---

2) Gegenwärtig ist keine Miniaturarbeit von Don Bartolommeo mit Bestimmtheit anzugeben.

3) Kam neuerlich in die Cancelleria, wo sie sich noch befindet. Sie trägt die Jahrzahl 1479 und darunter sind die Namen der damaligen Rectoren angeschrieben.

erschien, von ihrem jetzigen Ansehen völlig verschieden [4]). Um vieles besser noch, als diese beiden ist eine dritte Tafel mit demselben Heiligen, welche er für die Capelle der Lippi in der Kirche der Dechanei von Arezzo arbeitete [5]); denn dieser Rochus ist eine wunderbar schöne Gestalt, fast die gelungenste, welche Don Bartolommeo vollführte; ja Kopf und Hände könnten fast nicht besser und natürlicher seyn. Zu Arezzo, in der Kirche von S. Peter, wo die Serviten sind, malte er eine Tafel mit dem Engel Raphael [6]), und an demselben Ort das Bildniß des seligen Jacopo Filippo von Piacenza. [7]) Nach Rom berufen, führte er zugleich mit Luca von Cortona und Pietro Perugino einige Arbeiten in der Capelle von Papst Sixtus aus [8]) und kehrte sodann nach Arezzo zurück. Dort malte er im Dome für die Capelle der Gozzari einen büßenden Hieronymus, welcher hager, mit geschorenem Haupte, die Augen fest auf das Crucifix geheftet, sich an die Brust schlägt und deutlich erkennen läßt, wie die Gluth der Liebe in diesem abgezehrten Körper gegen die Keuschheit kämpft. Bartolommeo brachte in diesem Werk einen großen Fels an, mit einigen Grotten, zwischen deren Klüften man, in kleinen sehr zier-

zu Rom in der Sistina,

im Dom zu Arezzo.

---

4) Der für die Serviten-Kirche S. Piero gemalte Rochus findet sich nicht mehr in Arezzo. Er soll nach Campriano gebracht und von einem schlechten Maler durch Hinzufügung eines Mantels in einen heiligen Martinus verwandelt worden seyn.

5) Befindet sich jetzt in der städtischen Canzlei.

6) Ist zu Grunde gegangen.

7) Nicht von Piacenza, sondern von Faenza. Das Bildniß ist nicht mehr vorhanden. Bottari führt es noch an sammt der Inschrift, die es trug: Beatus Jacobus Philippus de Faentia. — Messer Belichino Belichini ha Fatto Fare 148 . . . . .

8) Nämlich das Bild wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergibt, welches er gemeinschaftlich mit Pietro Perugino malte, wie unten in dessen Leben (Nr. 71.) gesagt wird. Platner und Bunsen Beschr. v. Rom II. 1, 252.

ichen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen
dargestellt sieht. [9])

In einer Capelle von St. Augustin malte er in Fresco sehr schön für die Nonnen der Tertiarier, wie man sagt, die Krönung der Madonna; in einer andern Capelle auf einer großen Tafel Mariä Himmelfahrt, mit einigen Engeln, die sehr anmuthig in zarte Gewänder gekleidet sind; diese Tafel wird als Tempera=Arbeit sehr gerühmt und ist fürwahr nach guter Zeichnung mit seltenem Fleiße vollendet. [10]) — In der Veste von Arezzo, in dem Halbkreis über der Kirchthüre von S. Donato, sieht man in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, mit S. Donato und S. Giovanni Gualberto von Don Bartolommeo dargestellt, lauter sehr schöne Figuren [11]); und in der Abtei von Santa Fiore jener Stadt malte er die Capelle rechter Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, darin einen heil. Benedictus und andere Heilige mit vieler Anmuth, Uebung und Zartheit. [12]) Für Gentile aus Urbino [13]), Bischof von Arezzo, seinen vertrauten Freund, mit dem er fast immer in Verkehr stand, malte er in einer Capelle des

In St. Agostino.

In der Veste von Arezzo.

in der Abtei von Santa Fiore,

im bischöflichen Pallast.

[9]) Die Capelle der Gozzari an der Cathedrale wurde neuerlich abgetragen, um die neue prächtige Capelle della Vergine del Conforto zu erbauen. Doch gingen die alten Gemälde des Don Bartolommeo nicht ganz zu Grunde; der h. Hieronymus wurde mit dem ganzen Mauerbewurf abgenommen und in die Sacristei gebracht, wo er noch wohlerhalten zu sehen ist. Dieß geschah auf Veranlassung des Cav. Angelo Lorenzo de' Giudici, von welchem auch mehrere in der neuen florentinischen Ausgabe enthaltene Notizen über Arezzo herrühren.

[10]) Die Gemälde in S. Agostino sind alle zu Grunde gegangen.

[11]) Auch diese sind durch die Zeit zerstört.

[12]) Diese Malereien sind ebenfalls verschwunden.

[13]) Gentile de' Becchi. S. Rondinelli Relaz. sopra lo stato antico e moderno della città d'Arezzo nel 1755.

bischöflichen Pallastes einen todten Christus [14]); und in einer Loge stellte er jenen Bischof nach dem Leben dar, seinen Vicarius und den Notar Matteo Francini, der ihm eine Bulle vorliest, daneben sich selbst, und einige Domherren jener Stadt. [15]) Für denselben Bischof zeichnete er eine Loggia, die von dem Palast nach dem Bischofssitz führt, auf gleicher Ebene mit der Kirche gelegen. In der Mitte dieser Loge wollte der Bischof für sich ein Grabmal nach Art einer Capelle errichten, führte auch das Werk ziemlich weit, jedoch vom Tod überrascht, ließ er es unbeendet liegen, und obwohl er seinem Nachfolger das nöthige Geld übermachte, um es zu letzter Vollkommenheit zu bringen, geschah doch sonst nichts daran, wie meist mit dem der Fall ist, was jemand nach seinem Ende vollführt zu sehen wünscht. [16]) Für denselben Bischof verzierte Don Bartolommeo sehr schön eine große Capelle im alten Dom; weil sie aber nicht lange Dauer hatte, thut nicht noth sonst etwas davon zu sagen. [17]) Viele andere Arbeiten verfertigte er an verschiedenen Orten der Stadt, darunter drei Figuren im Carmeliter-Kloster, und einige andere Malereien in der Capelle der Nonnen von S. Orsina. [18]) Ebenso eine

Verschiedene andere Arbeiten.

---

14) Ist nicht mehr vorhanden.

15) Diese Gemälde wurden gegen Ende des 16ten Jahrhunderts zerstört, als der Bischof Pietro Usimbardi den bischöflichen Pallast fast gänzlich erneuern ließ.

16) Der Bischof Gentile starb im Jahre 1497 und ward in der Kathedrale begraben; an der Stelle, wo er seine Begräbnißcapelle hatte erbauen lassen wollen, befindet sich nichts als sein Wappen. Die Loggia ward im verflossenen Jahrhundert durch den Bischof Benedetto Falconcini erneut und erweitert.

17) Obgleich der alte Dom von Arezzo außerhalb der Stadt schon im Jahre 1203 verlassen wurde, ließen doch viele aretinische Bischöfe noch Kunstwerke für denselben verfertigen. Diese alle gingen, wie schon öfter erwähnt, zur Zeit des Vasari im J. 1561 zu Grunde.

18) Das kleine Kloster del Carmine ward im 17ten Jahrhundert au

Tafel in Tempera für die Capelle des Hauptaltars in der Dechanei von S. Giuliano für den Aretiner Castiglione; man sieht darin eine sehr schöne Madonna, die Heiligen Giuliano und Michelagnolo, lauter wohl ausgeführte Gestalten, vornehmlich St. Julian, der seinen Blick nach dem Christuskind auf dem Arm der Madonna richtet und sehr betrübt scheint, daß er Vater und Mutter getödtet hat. In einer Capelle unterhalb dieser, auf einer kleinen Thüre, die eine alte Orgel verschlossen hatte, ist bewundernswerth von ihm gemalt der heilige Michael und die Madonna, welche das Kind in Windeln geschlagen auf dem Arm hält, letzteres so schön, daß es wie lebend erscheint. [19]) Zu Arezzo verzierte er für die Nonnen der Murate die Capelle des Hauptaltars, eine sehr berühmte Malerei [20]), arbeitete zu Monte S. Savino ein herrliches Tabernakel dem Pallast des Cardinals von Monte gegenüber, und zu Borgo San Sepolcro, im jetzigen Dom, eine Capelle, die ihm viel Lob und Nutzen brachte. [21])

In San Giuliano.

Don Clemente [22]) besaß Geschick zu allen Dingen, war ein großer Musicus und arbeitete mit eigner Hand Orgeln von

War Musiker und Orgelbauer.

---

gehoben und die erwähnten Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Auch die im Kloster S. Orsina sind zu Grunde gegangen.

[19]) Diese von Don Bartolommeo für den Aretiner (oder Florentiner) Castiglione gefertigten Arbeiten in S. Giuliano sind nur noch zum Theil vorhanden. Das Bild der Madonna mit dem heiligen Julian wird provisorisch in der Kirche Sta Maria Novella ganz nahe bei der Collegiatkirche S. Julian aufbewahrt, jedoch in sehr verdorbenem Zustande. Das andere Bild auf der Orgelthüre ist zu Grunde gegangen.

[20]) Auch dieß Bild ist verloren.

[21]) Die Gemälde im Dom von S. Sepolcro wurden bei Wiederherstellung der Kirche zerstört und überweißt. Neuerlich entdeckte man wieder einige Reste davon und versetzte sie in die Vorhalle der Sacristei.

[22]) Vasari nennt ihn hier mit dem Namen seiner Abtei.

Blei. Für S. Domenico verfertigte er eine Orgel von Pappe, die immer einen zarten und guten Klang behalten hat [23]) und eine andere für S. Clemente. Diese wurde in der Höhe angebracht, hatte die Claviatur jedoch unten im Chor, was er mit kluger Ueberlegung that, denn da das Kloster klein war und wenig Mönche hatte, wollte er, daß der Organist zugleich spielen und singen sollte. [24]) Don Bartolommeo, der seinen Orden wie ein redlicher Verwalter liebte und nicht wie ein Verschwender der heiligen Güter, ließ in seiner Abtei viel bauen, und schenkte ihr allerlei Gemälde; vornehmlich erneute er die Hauptcapelle der Kirche, verzierte sie mit Malereien und stellte in zwei Nischen, die sich zu ihren beiden Seiten befinden, den heiligen Rochus und Bartolomäus dar, welche zugleich mit der Capelle zu Grunde gegangen sind. [25])

Seine Schüler: Matteo Lappoli, dessen Werke.

Unser Abt war ein Geistlicher von guten und edeln Sitten, und hinterließ als Schüler in der Malerei den Aretiner Matteo Lappoli, einen vorzüglichen und geübten Maler, wie seine Werke in St. Augustin in der Capelle des heil. Sebastian bezeugen. Er stellte dort jenen Heiligen in einer Nische dar, ihm zur Seite die Heiligen Blasius, Rochus, Antonius aus Padua und Bernhardin; im Bogen der Capelle malte er eine Verkündigung und in der Wölbung die vier Evangelisten in Fresco sehr zart. Derselbe Meister hat in einer andern Capelle linker Hand, wenn man durch die Seitenthüre in die Kirche tritt, die Geburt Christi und Mariä Verkündigung ebenfalls in Fresco ausgeführt, und in der Gestalt des Engels de

---

23) Diese Papp-Orgeln konnten, wie sich leicht denken läßt, de Zeit auf die Länge nicht widerstehen.

24) Nicht bloß die Orgel, auch die Kirche von S. Clemente ist z Grunde gegangen.

25) Im Jahre 1547. — Das Stadtthor unweit des Platzes, w sich ehemals diese Kirche befand, heißt noch jetzt Porta di C Clemente.

Giulian Bacci nach dem Leben abgebildet, welcher damals ein Knabe und sehr schön war. Außen über der Kirchthüre malte er eine Verkündigung, zu beiden Seiten die Heiligen Petrus und Paulus, und zeichnete das Angesicht der Madonna nach der Mutter des berühmten Dichters Pietro Aretino. [26]) In S. Francesco, für die Capelle des heiligen Bernhardin, stellte er auf einer Tafel jenen Heiligen so schön dar, daß er wie lebend erscheint, sicherlich die beste Gestalt, welche er je ausgeführt hat. [27]) Für die Capelle der Pietramaleschi im Dom verfertigte er ein Temperabild, einen sehr schönen heiligen Ignatius [28]), in der Dechanei beim Eingang der obern Thüre, die nach der Piazza geht, die Heiligen Andreas und Sebastian [29]), und endlich noch in Auftrag von Boninsegna Boninsegni aus Arezzo, bei der Brüderschaft von Santa Trinità ein Werk von schöner Erfindung, welches man unter seine besten Arbeiten zählen kann. Es war ein Crucifix auf einem Altar, zwischen den Heiligen Martin und Rochus, darunter zwei knieende Gestalten; die erste ein Armer, abgezehrt, hager und schlecht gekleidet; von seiner Brust gingen Strahlen aus, die auf des Heilands Wunden zurückfielen, und der Heilige hatte unverwandt die Blicke auf das Crucifix gerichtet. Die zweite Figur war ein Reicher, in Purpur und köstliche Leinwand gekleidet, frischen und fröhlichen Angesichtes; auch er wendete sich anbetend zu Christus, die Strahlen schienen wie bei dem Armen aus dem Herzen zu kommen, fielen aber nicht gerade auf die Wunden des gekreuzigten Erlösers, sondern

---

[26]) Schon oben Anm. 10 ist erwähnt, daß von den Gemälden in S. Agostino nichts mehr vorhanden ist.

[27]) Dieß Gemälde ist verschollen.

[28]) Ist seit langer Zeit nicht mehr in der genannten Capelle zu finden.

[29]) Von diesen beiden Bildern ist nur der heilige Sebastian noch vorhanden. (Florent. Ausgabe von 1771.)

schweiften über einige Landschaften, Getreid- und Saatfelder, Heerden, Gärten und andere ähnliche Gegenstände, einige bewegten sich gegen güterbeladne Schiffe auf dem Meer, und andere gegen Tische, wo Geldwechsel getrieben wurde: lauter Dinge, welche Matteo mit Einsicht, Uebung und vielem Fleiße darzustellen wußte. Dieß Werk wurde bald nachher bei dem Bau einer Capelle niedergerissen. Meister Lappoli aber malte außerdem noch für Herrn Lionardo Albergotti einen Christus, der sein Kreuz trägt, in der Dechanei unter der Kanzel. [30])

Ein Serviten-Mönch aus Arezzo.

Ein anderer Schüler des Abtes von S. Clemente war ein Serviten-Mönch zu Arezzo; er verzierte in jener Stadt die Façade vom Hause der Belichini [31]) und malte in S. Peter zwei nebeneinander liegende Capellen in Fresco. [32])

Domenico Pecori.

Zu der Schule desselben Meisters gehörte der Aretiner Domenico Pecori, der zu Sargiano eine Temperatafel mit drei Figuren [33]), und für die Brüderschaft der heiligen Maria Magdalena ein Panier zu Processionen sehr schön in Oel malte. [34]) In gleicher Art verfertigte dieser Künstler auf Kosten des Herrn Presentino Bisdomini, für die Capelle von St. Andrea in der Dechanei, ein Bild von der heiligen Apollonia [35]), und beendete mehrere Arbeiten, die sein Meister angefangen hinterlassen hatte, darunter in S. Peter für die Familie der Benucci die Tafel mit den Heiligen Sebastian und

---

30) Auch dieses Bild war schon zu Bottari's Zeit zu Grunde gegangen.

31) Die Familie nennt sich jetzt Guillichini. Die Malereien an der Façade dieses Hauses sind durch die Zeit verdorben.

32) An der Kirche S. Piero ist nichts Altes geblieben als ein Lunette in dem anstoßenden Kreuzgang.

33) Ist nicht mehr vorhanden.

34) Bottari gibt diese Processionsfahne als noch vorhanden an.

35) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

Fabian und der Madonna [36]), und in St. Antonio die Tafel
om Hauptaltar, eine Madonna mit vielen Heiligen. Die
Jungfrau mit gefalteten Händen betrachtet anbetend das Chri-
tuskind auf ihrem Schooß, und da sie es in dieser Stellung
icht halten kann, zeichnete Domenico hinter ihr knieend
inen kleinen Engel, der mit einem Kissen das Kind stützt. [37])
In der Kirche S. Giustino malte er in Fresco für Herrn An-
onio Rotelli die Capelle der drei Könige [38]), und in der Decha-
ei für die Brüderschaft der Madonna eine sehr große Tafel:
ie Mutter Gottes in der Luft schwebend, unten das Volk
on Arezzo, worunter viele Personen nach der Natur gezeich-
et sind. [39]) Bei diesem Werke ließ er sich von einem spani-
chen Maler helfen, der gut mit Oelfarben umzugehen wußte,
nd dem Domenico Beistand leistete, weil dieser hierin nicht
o viel Uebung hatte, als in der Tempera. Mit Hülfe des-
elben Meisters vollführte er eine Tafel für die Brüderschaft
on Santa Trinità, eine Beschneidung unsers Herrn, die für
ehr schön galt. [40]) Im Küchengarten von Santa Fiore malte
r in Fresco ein Noli me tangere [41]), und im bischöflichen
Pallast für den Archivar Donato Marinelli eine Tafel mit
iner Menge Figuren, nach guter Erfindung und Zeichnung,

Ein spanischer Maler.

---

[36]) Die Familie heißt Bonucci, nicht Benucci. Die erwähnte Tafel wurde im verflossenen Jahrhundert aus S. Piero in die Kirche von Campriano außerhalb Arezzo gebracht.

[37]) Die Kirche S. Antonio wurde später zerstört; das erwähnte Bild befindet sich jetzt, durch Retuschen ziemlich verdorben, in der Sacristei der Kathedrale von Arezzo.

[38]) Der Stifter hieß Antonio Rosselli, nicht Rotelli. Die Fresken sind nicht mehr vorhanden.

[39]) Diese sehr fleißig ausgeführte Tafel ist noch in Sta Maria della Pieve vorhanden.

[40]) Diese Tafel mit der Beschneidung ist jetzt in der Parochialkirche S. Agostino am Altar der Familie Turini.

[41]) Dieß Bild ist sehr verdorben, da die Capelle, worin es sich befindet, jetzt zur Aufbewahrung des Gartengeräthes dient.

mit vieler Rundung, so daß es ihm damals und immer großen Ruhm erwarb.[42]) Hiebei ließ er sich, weil er schon sehr alt war, von dem sienesischen Maler Capanna helfen, der ein ganz guter Meister gewesen ist; er malte zu Siena viele Wände in Hell und Dunkel, und fertigte sonst noch eine Menge Bilder; wäre er länger am Leben geblieben, so würde er sich Ehre in der Kunst erworben haben, wie an dem Wenigen zu sehen ist, was er gearbeitet hat.

Capanna, Maler aus Siena.

Domenico hatte für die Brüderschaft von Arezzo einen Baldachin in Oel gemalt, ein reiches und kostspieliges Werk; dieser wurde vor wenigen Jahren ausgeliehen, um beim Fest St. Johannis und Pauli in der Kirche S. Francesco das Paradies nahe unter dem Dach zu schmücken. Bei dieser Veranlassung gerieth er durch die große Zahl der umgebenden Lichter plötzlich in Flammen, und zugleich verbrannte der Mann, welcher den Gott Vater vorstellte, weil er auf das Gerüst festgebunden war, und nicht wie die Engel sich retten konnte. Außerdem brannte eine Menge von Schmuck und Gewändern mit auf, und am meisten litten die Zuschauer; denn erschreckt durch das Feuer wollten sie alle, und jeder zuerst aus der Kirche, so daß an achtzig Menschen erdrückt und ertreten wurden; ein beklagenswerthes Ereigniß.[43]) Jener Baldachin aber wurde nachmals reicher erneut und von Giorgio Vasari gemalt. Domenico beschäftigte sich in späterer Zeit Glasfenster zu arbeiten und es waren im bischöflichen Pallaste drei von seiner Hand, die im Kriege durch Artilleriefeuer zerstört wurden.

Domenico Pecori verfertigt gemalte Fenster.

---

42) In der Capelle Marinelli, die nach Vasari's Zeichnung erneut wurde, sieht man jetzt ein Bild der Madonna di Loretto.

43) Dieses Unglück fand am 29. Septbr. 1556 statt, und zwar bei einer Vorstellung aus dem Leben des Nebucadnezar, nicht der Apostel Johannes und Paulus. Der den Gott Vater vorstellte, war ein Servitenmönch. Die Zahl der ums Leben gekommenen Zuschauer belief sich auf 66. (Florentin. Ausg. v. 1771.)

Ein Schüler Don Bartolommeo's war außer allen den [g]enannten der Maler Angelo di Lorentino[44]), der viele [A]nlagen besaß. Er verzierte den Bogen über der Thüre [v]on S. Domenico[45]), und würde, wenn man ihm fortge[h]olfen hätte, ein guter Meister geworden seyn.

Angelodi Lorentino, Schüler des Don Bartolommeo.

Der Abt von S. Clemente ging mit drei und achtzig Jah[r]en zu einem andern Leben über. Die Kirche der Madonna [d]elle Lacrime, zu welcher er ein Modell gearbeitet hatte, [l]ieß er unbeendet und sie wurde nachmals von verschiedenen [M]eistern ausgebaut. Dieser Künstler, der es verdient, als [M]iniaturmaler, Baumeister, Maler und Musiker gerühmt [z]u werden, erhielt ein ehrenvolles Begräbniß in dem Kloster [v]on S. Clemente, welchem er als Abt vorgestanden hatte; seine [A]rbeiten waren immer in jener Stadt hochverehrt, und [m]an liest auf seinem Grabmal die folgenden Worte:

Don Bartolommeo's Tod.

Pingebat docte Zeuxis: condebat et aedes,
Nicon, Pan capripes, fistula prima tua est.
Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus:
Quae tres fecistis, unicus haec facio.[46])

Er starb 1461[47]), nachdem er der Miniatur-Arbeit

---

[44]) Dieses Künstlers hat Vasari schon im Leben des Giottino Th. I. S. 323 erwähnt. Im Leben des Piero della Francesca (Th. II, 1. S. 309.) nennt er ihn Lorentino d'Angelo und macht ihn zu dessen Schüler; wahrscheinlich war er bei beiden Meistern nach einander.

[45]) Ist noch erhalten.

[46]) Dieß Grabmal ist bei Abtragung der Abtei zu Grunde gegangen.

[47]) Diese Angabe ist irrig. Im Jahre 1468 hielt sich Don Bartolommeo wegen der Pest eingeschlossen; nach 1473, wo die Sixtinische Capelle erbaut ward, malte er daselbst für Sixtus IV.; es existirt von ihm eine Tafel mit der Jahrzahl 1479 (siehe oben Anm. 3.) und unter dem Bildniß des Jacopo von Faenzo las man 148.. (Anm. 7.) Endlich fertigte er die Zeichnung zur Kirche der Madonna delle Lagrime, und dieß konnte nicht vor dem Jahre 1490 geschehen, wo das Wunder sich ereignete, welches die Andacht zu

neue Schönheiten verliehen hatte, wie an allen seinen Werken zu erkennen ist, und wie einige Blätter aus meiner Handzeichnungen = Sammlung beweisen. Sein Verfahren in dieser Kunst wurde von Girolamo aus Padua in einigen Büchern nachgeahmt, die er für Santa Maria Nuova zu Florenz arbeitete; ferner von Gherardo, einem florentinischen Miniatur = Maler, und Attavante, den man auch Vante nannte. [48]) Von diesem Künstler und seinen Werken, die sich zum größten Theil in Venedig finden, ist schon sonst geredet worden, indem ich eine Note genau abdrucken ließ, die mehrere venetianische Edelherren mir zugesandt hatten. Jene Herren wendeten viele Mühe auf, zu erkunden was man dort lies't, und wir begnügten uns deßhalb unverändert beizubringen, was sie geschrieben hatten, da wir nicht durch eigene Anschauung ein Urtheil über diese Gegenstände hatten gewinnen können.

Girolamo aus Padua, Gherardo und Vante aus Florenz, seine Nachahmer.

---

ihrem Bild erweckte. Man könnte demnach seinen Tod um 149 annehmen.

[48]) Im Texte der Giunti heißt es: Gherardo, den man auch Vante nannte. Aus der ersten Ausgabe bei Torrentino S. 47, aus dem folgenden Leben des Gherardo, und dem was schon früher im Leben des Fra Giovanni Angelico (Abth. I. S. 529.) von unserm Verf. über Attavante gesagt worden, ergibt sich deutlich, daß dies ein Schreibfehler ist.

LXIX.

Das Leben des Miniaturmalers Gherardo aus Florenz.

Von Allem was im Gebiet der Farben so vollführt werden soll, daß es Dauer gewinne, ist das Musaik am meisten geeignet, Wind und Wetter und jeder Erschütterung Trotz zu bieten. Dieß wußte Lorenzo der Aeltere aus dem Hause der Medici [1]) sehr wohl, und als ein Mann von Geist, welcher nach dauerndem Gedächtniß strebte, suchte er diese Kunst wieder hervorzurufen, nachdem sie viele Jahre verborgen gelegen hatte. [2]) Maler= und Bildwerke brachten ihm

Lorenzo von Medici, der Aeltere, begünstigt die Musaik=malerei.

---

[1]) Vasari versteht hier unter Lorenzo dem Aeltern nicht, wie gewöhnlich geschieht, den Bruder des Cosmus pater patriæ, sondern den Lorenzo magnifico.

[2]) Die Kunst des Musaiks blieb beständig in Uebung, sowohl in Florenz als in Venedig, Orvieto u. a. Orten. Es scheint, daß Vasari sich durch die irrige Ansicht, als sey sie eine Zeit lang vernachlässigt und durch Gherardo erneut worden, auch hat bestimmen lassen, in

großes Vergnügen, so mußte er auch an Musaikarbeiten Ge-
fallen finden. Er sah, daß Gherardo, ein Miniaturmale
jener Zeit, mit sinnreichem Verstande begabt, sich sehr mühte
die Schwierigkeiten jenes Berufes zu erforschen, und da e
jeden unterstützte, in welchem ein Keim von Geist und Ver-
stand zu erkennen war, so begünstigte er diesen Künstler seh
Er brachte ihn in Verbindung mit Domenico del Ghir-
landajo, und ließ ihm von den Werkmeistern von Sant
Maria del Fiore die Ausschmückung der Capellen im Kreuz de
Kirche übertragen; darunter zuerst der Capelle vom Sacra-
ment, wo der Leichnam des heiligen Zenobius aufbewahr
wird. Gherardo, der alle seine Geisteskräfte anstrengt
würde im Verein mit Domenico wunderbare Dinge geleist
haben, wie noch jetzt am Beginn jener Capelle zu sehen is
wenn nicht der Tod dazwischen getreten wäre; so aber blie
diese Arbeit unbeendet liegen. 3)

Läßt Gherardo und Ghirlandajo in dieser Kunst arbeiten.

Gherardo war außer dem, was er im Musaik leistete, e
sehr geschickter Miniaturmaler, und führte auch große Gesta
ten auf der Mauer aus. Ein Tabernakel, in Fresco von ih
gemalt, findet sich vor dem Thore von Santa Croce, und e
anderes sehr gerühmtes am Ende der Via larga in Florenz.
An der Vorderwand der Kirche S. Gilio bei Santa Mar
Nuova, unter dem Bilde von Lorenzo di Bicci, welches d
Einweihung jener Kirche darstellt 4 a), die Papst Martin V. vo

Gherardo malt in Miniatur und auf die Mauer.

Seine Fresco-Gemälde.

---

der zweiten Ausgabe die Biographie des Gherardo vor die des Gh
landajo zu setzen, während sie in der ersten Ausgabe richtiger n
demselben folgt, da Gherardo länger als Ghirlandajo gelebt
haben scheint.

3) Im folgenden Leben des Domenico Ghirlandajo sagt Vasari a
drücklich, die Arbeit an dieser Capelle sey durch den Tod Lorenz
unterbrochen worden. Lorenzo starb 1492, der Anfang des We
ist also wenige Jahre früher zu setzen. Domenico starb 1495.

4) Das letztere, unweit des Platzes von S. Marco, ist durch Retusc
sehr übel mitgenommen worden.

4 a) Vgl. Th. I. S. 417.

zogen hatte, malte Gherardo, wie derselbe Papst dem Spital-
verwalter das Ordenskleid und viele Gnadengeschenke darreicht.
In diesem Werk waren weit weniger Figuren angebracht, als
nöthig schienen, indem Gherardo sie durch ein Tabernakel
schied, worin man die Madonna sah. Diese Madonna wurde
vor kurzem von Don Isodoro Montaguto, dem neuen Spi-
talverwalter jenes Ortes, weggenommen, weil er an dem
Platz, wo sie stand, eine Hauptthüre durchbrechen ließ; was
von dem genannten Werke blieb, mußte Francesco Brini,
ein junger florentinischer Meister, neu aufmalen. [5]) Gherardo
aber leistete bei dieser herrlichen Frescoarbeit so viel, daß selbst
ein geübter Meister nicht anders als mit viel Fleiß und Mühe
Gleiches zu thun vermocht haben würde.

Seine Miniaturen.

Für die Kirche desselben Spitales malte Gherardo eine
unendliche Menge Bücher [6]); einige für Santa Maria del
Fiore zu Florenz, und einige für Matthias Corvinus, den
König von Ungarn. Diese letztern kaufte beim Tod jenes
Herrschers Lorenzo von Medici, zugleich mit mehreren von
Vante und andern Meistern, die in Florenz für Corvinus
gearbeitet hatten; er nahm sie unter die Zahl der berühmten
Werke der von ihm gesammelten Bibliothek auf, für welche
nachmals der Papst Clemens VII. das Gebäude errichtete und
welche nun Herzog Cosimo der Oeffentlichkeit zu übergeben be-
stimmt hat. [7])

---

[5]) Von diesem Francesco Brini im 16ten Jahrhundert ist wenig bekannt; ein anderer desselben Namens lebte im 17ten Jahrhundert zu Florenz. Das genannte Bild, sowohl Gherardo's als Brini's Arbeit, ging bei Erneuerung der Mauer zu Grunde.

[6]) Einige werden noch im Archiv des Spitalpfarrers aufbewahrt, namentlich ein reich mit Verzierungen und schönen Figuren ausgemaltes Missal. Nach der Aehnlichkeit zu urtheilen, welche der Styl dieser Malereien mit dem des Ghirlandajo hat, darf es wohl zuversichtlich dem Gherardo zugeschrieben werden. (Neue florent. Ausg.)

[7]) In der Biblioteca Laurentiana, von welcher Vasari hier spricht,

Gherardo, der, wie ich schon sagte, von Miniaturarbeit zu anderer Malerei übergegangen war, verfertigte außer den genannten Werken einen großen Carton von den Evangelisten, die er in der Capelle des heiligen Zenobius in Musaik ausführen sollte. Die Ausschmückung dieser Capelle wurde ihm vom glorreichen Lorenzo von Medici übertragen, zuvor jedoch arbeitete er als Beweis, daß er ohne fremde Hülfe etwas in Musaik zu vollführen verstehe, das Haupt des heiligen Zenobius in Lebensgröße, welches Werk in Santa Maria del Fiore blieb und an besondern Festtagen als eine seltene Sache auf dem Altar jenes Heiligen aufgestellt wird.[8]) Während er mit diesen Arbeiten beschäftigt war, kamen nach Florenz einige von Martin[9]) und Albrecht Dürer in deutscher Manier verfertigte Kupferstiche. Die Art des Stiches gefiel Gherardo sehr wohl; er begann mit dem Grabstichel in Kupfer zu arbeiten und ahmte einige jener Blätter sehr gut nach, wie mehrere

Kopf des heil. Zenobius in Musaik.

befindet sich ein Missal in Folio, geschrieben von dem Priester Zanobi Moschino im Jahre 1494, mit Miniaturen, welche die Schule des Ghirlandajo verrathen. Die Zeichnung ist etwas mager und die Farbe nicht sehr lebendig, aber die Drapirungen sind schön und ebenso die reichen mit Gebäuden und Menschen belebten Gründe. Einiges ist mit Gold aufgehöht. Die Buchstaben auf den Hauptseiten sind golden auf blauem Grund; zwei große Gemälde befinden sich am Anfang und zwei in der Mitte, im übrigen Texte sind Anfangsbuchstaben mit kleinen Gemälden. Obwohl der Maler nicht genannt ist, dürfte man aus seiner Manier wohl auf Gherardo schließen. — D'Agincourt (Peint. Pl. 79.) theilt Abbildungen aus einem für den König Matthias Corvinus von Ungarn geschriebenen, jetzt in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Breviarium mit, dessen Miniaturen er für eine Arbeit des Gherardo hält.

8) Am Tage des heiligen Zenobius wird dieß Bild noch fortwährend auf einem in der Mitte der Kirche zu diesem Fest errichteten Altar ausgestellt.

9) Martin Schön, Schöngauer, von den Italienern gewöhnlich Buonmartino genannt; auf seinem von Largkmair gemalten Bildniß hieß er: Hipsch Martin Schongauer Maler 1483. S. Dillis Verz. d. Gem. der kön. Gallerie zu Schleisheim Nr. 175.

Bruchstücke beweisen, die sich zugleich mit Handzeichnungen von ihm in meiner Sammlung finden. Gherardo malte viele Bilder, die nach andern Orten versandt wurden; eines davon ist in S. Domenico zu Bologna in der Capelle der heiligen Katharina aus Siena, und man sieht darin jene Heilige sehr schön dargestellt [10]); in S. Marco zu Florenz, über der Ablaßtafel malte er einen Halbkreis mit vielen anmuthigen Figuren. [11]) Wie sehr aber dieser Künstler andere zufrieden stellte, so that er doch sich selbst in keinem Ding Genüge, ausgenommen im Musaik, einer Art von Malerei, in der er eher ein Nebenbuhler als Gefährte des Domenico Ghirlandajo war; ja hätte er länger gelebt, so würde er hierin sicherlich vortrefflich geworden seyn, denn er wandte gerne viel Fleiß dabei auf, und hatte zum großen Theil die Geheimnisse jener Kunst gefunden.

Gemälde von ihm in Bologna und in S. Marco zu Florenz.

Einige behaupten, der florentinische Miniaturmaler Attavante, sonst auch Vante genannt, von dem mehrmals die Rede war [12]), sey gleich dem florentinischen Miniaturmaler Stefano ein Schüler Gherardo's gewesen; da sie jedoch gleichzeitig waren, halte ich den Attavante eher für einen Freund und Genossen Gherardo's, als für dessen Schüler. Gherardo starb in ziemlich vorgerücktem Alter, und hinterließ Stefano seinem Schüler alle seine Kunstsachen. Dieser Stefano widmete sich bald nachher der Baukunst, gab die Miniaturmalerei völlig auf, und überließ alles, was zu diesem Berufe gehörte, dem alten Boccardino, welcher den größten Theil der Bücher malte, die sich

Attavante, oder Vante, Miniaturmaler.

Stefano, Schüler des Gherardo.

---

10) Diese Tafel befindet sich jetzt in der Gallerie zu Bologna. S. den Katalog von Gaet. Giordani Nr. 101.

11) Ist zu Grunde gegangen.

12) Im Leben des Fra Giovanni aus Fiesole Abth. I. S. 329 ff. und des Don Bartolommeo della Gatta (Anm. 48.)

Gherardo's Tod.

in der Abtei von Florenz finden. [13]) Gherardo starb im Alter von drei und sechzig Jahren; seine Werke aber vollführte er um das Jahr der Erlösung 1470. [14])

---

[13]) Ueber Stefano und Boccardino finden sich keine andern Nachrichten als die von Vasari hier gegebenen. Die Miniaturen in der Abtei von Florenz wurden bei Aufhebung des Klosters unter dem französischen Gouvernement ausgeschnitten und zerstreut.

[14]) Es ist schon öfter im Vorhergehenden und von sämmtlichen Herausgebern des Vasari bemerkt worden, daß Angaben, wie diese, gewöhnlich das Todesjahr des Künstlers bedeuten. Hier jedoch kann diese Annahme nicht stattfinden, da das Musaik in der Capelle des heiligen Zenobius erst etwa 20 Jahre nach 1470 begonnen wurde. (vrgl. Anm. 3). Man muß daher Gherardo's Todesjahr dem des Ghirlandajo (1495) näher und wahrscheinlich darüber hinaussetzen. Denn die Kupferstiche von Martin Schön und Albrecht Dürer, welche Gherardo copirte, gelangten erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts nach Italien, so daß Gherardo um 1500 gewiß noch gelebt haben muß.

Da Vasari im Vorhergehenden mehrerer gleichzeitiger Miniaturmaler erwähnt hat, so ist vielleicht hier ein schicklicher Ort eine Bemerkung über den Gang der Pergament= oder Miniatur=Malerei im Allgemeinen hinzuzufügen, welcher bisher noch zu wenig bezeichnet worden ist, obgleich man bei Lanzi, Fiorillo und andern Kunstschriftstellern der Miniaturen häufig als bedeutend für die Kunstgeschichte erwähnt findet. Der Styl der verschiedenen Zeiten und Schulen drückt sich ebenso charakteristisch in den Miniaturen wie in den Fresco= und Staffeleigemälden aus, und dabei nimmt man eine verschiedenartige Technik wahr, welche ebenfalls für die Bezeichnung der Schulen wichtig ist. In den griechischen Miniaturen bis zum 10ten Jahrhundert sieht man noch deutlich die Tradition des Alterthums, sowohl in Auffassung der Gegenstände, im Styl der Figuren und Gewänder, als in der Behandlung der Farben. Das Manuscript des Jesaias in der vaticanischen Bibliothek vom 9ten Jahrhundert, von welchem d'Agincourt Peint. Pl. 46, eine Abbildung mitgetheilt hat, und ein ähnliches Psalterium aus dem 10ten Jahrhundert auf der königl. Bibliothek zu Paris, erinnern nicht bloß in der allegorischen Weise der Auffassung, sondern auch in der Behandlung der Farben noch auffallend an die Wandgemälde von Pompeji; dieselbe Anordnung der Farbentöne, derselbe breite Auftrag des Pinsels, welcher eine entschiedene Modellirung bezweckt,

ohne sich schwarzer Umrißlinien zu bedienen. Die lateinischen Miniaturen dieses Zeitraums, von dem vaticanischen Virgil und dem ambrosianischen Codex des Homer, aus dem 4ten Jahrhundert, bis zu dem Codex aureus IV. Evangeliorum von St. Emmeran auf der kgl. Bibliothek zu München aus dem 9ten Jahrhundert, sind weit roher in Anlage und Technik. Aus dem 10ten bis 13ten Jahrhundert kommen meistens die sogenannten byzantinischen Miniaturen vor, welche sich von den früheren griechischen durch geringere Lebendigkeit der Auffassung und eine mehr kleinliche, aber zum Theil zierliche Handfertigkeit unterscheiden. Hier sind, wie bei den früheren lateinischen, die Umrisse schwarz gezeichnet, die Farben zwar ebenfalls Deckfarben, aber mehr platt als mit Modellirung eingetragen, die Gründe mit Blattgold belegt. Dieser Styl hat sich vom 11ten bis zum 13ten Jahrhundert in Italien, Deutschland und Frankreich behauptet und die Malerei des 14ten Jahrhunderts in beiden Ländern vorbereitet. Die Münchner Bibliothek bewahrt eine vortreffliche Reihe von Codices dieser Art. Unter den vom Kaiser Heinrich II. herrührenden schließt sich der Codex Evang. Bamberg. B. 5. noch an die früheren an, während das Missale Bamberg. B. 7., und ein Psalterium französischen Ursprungs vom Jahre 1090, im Besitz des Herrn Grafen v. Schönborn zu Gaybach, schon ganz in der eben bezeichneten Weise gearbeitet sind. Unter Giotto und seinen Schülern tritt in Italien wieder in Hinsicht der Technik einige Aehnlichkeit mit der ältern griechischen Behandlung hervor. Der Styl der Zeichnung richtet sich ganz nach den größeren Gemälden dieser Schule, auch sind die Farben meist ohne schwarze Umrisse aufgetragen und aus denselben grünlichen Mitteltönen herausgemalt, welche die Temperamalerei derselben Schule anzuwenden pflegte. Hierher gehören einige Pergamentblätter in meinem Besitze, welche an die Weise des Taddeo Gaddi erinnern, und ein Missal der Münchner Bibliothek (Cim. V. b. No. 17.) geschrieben 1374 von Bartolommeus de Bartolis aus Bologna und mit Miniaturen verziert durch Nicolaus aus Bologna. Nach Vasari's Angabe Th. I. S. 400 würden in diese Zeit, um 1350, auch die Miniaturarbeiten des Fra Silvestro degli Angioli zu Florenz fallen; das große Missal aber, welches in der Biblioteca Laurentiana unter seinem Namen gezeigt wird, ist so entfernt von dem Style des Giotto und der Gaddi, und steht in Hinsicht auf Schönheit und Lebendigkeit der Composition, wie auf Eigenthümlichkeit der Behandlung so auffallend zwischen dem des Fra Giovanni Angelico und des Ghirlandajo mitten inne, daß man versucht ist zu glauben, Vasari habe die Lebenszeit dieses Mönchs um ein Jahrhundert zu früh angesetzt. Die

während des 14ten Jahrhunderts in Deutschland blühende Schule steht in ihren Miniaturen, was Styl der Zeichnung und Anordnung der Gewänder betrifft, zur Schule des Giotto in demselben Verhältniß wie in ihren Tafelgemälden; dieselben fließenden Umrisse und rundlichen Falten, aber offenere und belebtere Gesichter. Dagegen hat sie die oben erwähnte byzantinische Technik beibehalten, indem sie durchgängig die Zeichnung mit schwarzen Umrissen angibt, die Deckfarben platt einträgt, und auch die mit Blattgold aufgelegten Verzierungen mit feinen schwarzen Linien einfaßt. Sehr interessant ist in dieser Hinsicht der Codex des Rabanus Maurus de laudibus S. Crucis vom Jahre 1415 auf der Münchner Bibliothek (Cim. V. b. No. 9. 7.), welcher vortreffliche Umrißzeichnungen aus dieser Schule enthält. Auf gleiche Weise arbeitete man in Frankreich, wo durch das ganze 14te Jahrhundert die Miniaturmalerei blühte, ohne Zweifel in gleichem Maße von deutschem wie von italienischem Einfluß belebt. Hieher gehören die beiden von Camus als Werke der Margaretha van Eyck bekannt gemachten Bibeln auf der königl. Bibliothek zu Paris (Notices et extraits des Manuscr. de la bibl. nat. T. VI. p. 106 ff.) und das von Montfaucon Monum. de la France III. p. 34 erwähnte, jetzt auf der Bibliothek zu Jena befindliche Livre des proprietez des choses, welches für König Karl V. im Jahre 1372 durch den Augustiner Jean de Corbechon aus dem Lateinischen übersetzt wurde. Unter diesem König wird schon ein Jean de Bruges als Miniaturmaler genannt (Montfaucon ibid. p. 65.) Die Miniaturen des genannten Mskpts. sind zierlich, die Figuren zart gezeichnet, die Gewänder fließend und schön gefaltet, alles in schwarze Umrisse eingetragen, die Gründe mit zierlichen farbigen Mustern bedeckt, die zarten Arabesken bestehen aus goldnen, von schwarzen Linien eingefaßten Blättchen. Die Arabesken der französischen Bücher unterscheiden sich durch feine Linien und zierliche Blättchen und Blümchen von deutschen Arbeiten, die sich mehr an größere Schnörkel und Laubwerk halten. Vergl. die Proben von zwei Psalterien des 14ten Jahrhunderts bei Merkel, Beschreibung der Miniaturen in der k. Hofbibliothek zu Aschaffenburg Taf. 10. 11., welche in deutscher, und Taf. 12. 13. 14., welche in französischer Weise verziert sind. — So blühend die Miniaturmalerei schon im 14ten Jahrhundert war, so erreichte sie doch ihre größte Höhe im 15ten, wo sie in Italien durch den Aufschwung der florentinischen Malerei, in Frankreich und Deutschland durch die Vortrefflichkeit, welche die Eyckische Schule in den Niederlanden auch in diesem Kunstzweig erreichte, eine gänzliche Umgestaltung erhielt. Nach den Andeutungen des Vasari über die Miniaturmaler Don Bartolommeo, Gherardo, Atta-

vante, Francesco und Girolamo de' Libri u. A. läßt sich schließen, daß Florenz und Verona Hauptsitze der Miniaturmalerei in dieser Zeit gewesen; aber auch in der Schule des Leonardo da Vinci zu Mailand und in der des Bellini zu Venedig bildeten sich Miniaturmaler (Ottley a Catalogue of a etc. collection of illumined Miniature-paintings, London 1825. 4to.) In den zu Florenz noch vorhandenen oder auswärts zerstreuten Miniaturen findet man sogar deutlich die Manieren der vorzüglichsten Florentiner dieses Jahrhunderts ausgeprägt, z. B. in den Chorbüchern von S. Marco, welche noch daselbst gezeigt werden, die des Fra Giovanni Angelico, in einem Manuscript des Virgil auf der Biblioteca Riccardiana, die des Benozzo Gozzoli, in den oben bei Gherardo erwähnten, und in einer Anzahl einzelner Blätter aus florentinischen Manuscripten, welche im Jahre 1826 im Besitz des Herrn William Young Ottley in London waren, die des Ghirlandajo. In allen diesen Werken wiederholt sich die ernste oder liebliche Zeichnung der genannten Frescomaler; die Technik nähert sich jedoch wieder mehr der deutschen Schule des 14ten Jahrhunderts, indem sie die Deckfarben in feine schwarzen Umrisse einträgt, und sucht zuweilen einen besondern Luxus in aufgehöhten Goldlichtern. Die mit Blattgold oder Farbenmustern belegten Gründe aber sind völlig verbannt, alles Gold vermittelst des Pinsels aufgetragen und die Bilder in lebendiger Perspective ausgeführt. Nur in den Verzierungen finden sich zum Theil die feinen Blumen, die schwarzen Linien und das Blattgold, die aus der französischen Schule herüber gekommen scheinen. Weit weniger Geschmack in Zeichnung und Farbengebung als die Florentiner besitzt Cosmé von Ferrara (vrgl. Th. II. Abth. 1. S. 50 unserer Ausg.) dessen Choralbücher im Dom zu Ferrara hagere mißfällige Gestalten und grelle Farben haben. Noch vortrefflicher aber als die Florentiner zeigen sich Liberale von Verona und Pietro von Perugia, Don Benedetto von Madera u. A. in den Choralbüchern der Domsacristei zu Siena; unter allen Italienern scheinen diese, was Art der Farbenbehandlung und Nettigkeit der Ausführung betrifft, den Niederländern am nächsten zu stehen; nur in den Verzierungen machen sie mehr als diese von abstracten Laubornamenten Gebrauch, die sie mit Weiß aufhöhen. — In den Niederlanden hob sich die Miniaturmalerei zugleich mit der Oelmalerei unter Johann van Eyck, und die aus seiner Schule hervorgegangenen Miniaturen, besonders die von Joh. Hemling und seinen Gehülfen verfertigten, sind unbedingt das Vortrefflichste, was diese Kunstart jemals hervorgebracht hat. Die ganze Strenge und Zierlichkeit der Zeichnung,

die Mannichfaltigkeit der Anordnung in Figuren, Gewändern, perspectivischen Bauwerken und landschaftlichen Gründen, die glänzende und reizende Farbenbehandlung und Lichtwirkung, welche die Oelgemälde jener Schule auszeichnen, findet sich auch in ihren Miniaturen. Sie sind mit den reinsten Deckfarben, ohne irgend eine Anwendung schwarzer Umrisse und mit gänzlicher Verbannung des Blattgoldes behandelt. Alle Vergoldungen sind mit dem Pinsel aufs zierlichste matt oder glänzend aufgetragen, beschränken sich aber meist auf Säume der Gewänder, Geräthe, Ornamente, und Glorien. Wie alles in den Gemälden voll Leben und Wahrheit, so sind hier auch die Randverzierungen in ganz neuer Art und höchst lebendig behandelt. Neben den geschmackvollsten und prächtigsten Arabesken ist der weiße oder mit Mattgold grundirte Rand, mit einzeln gelegten Blumen, Blüthen, Früchten, Schmetterlingen, Insecten u. s. w. bedeckt, die mit größter Kunst und Naturwahrheit gemalt und zierlich geordnet, den anmuthigsten Schmuck bilden. So bewundernswürdig die Schönheit dieser Werke ist, so bewundernswürdig ist auch ihre große Anzahl. Es giebt deren fast in allen Bibliotheken, die vorzüglichsten mir bekannten sind: Ein Breviarium in klein Fol. auf der königl. Bibliothek zu Paris, welches ganz von Einer Hand zu seyn scheint, wohl von einem der nächsten Schüler des van Eyck; das Gebetbuch des Cardinals Grimani auf der Marcusbibliothek in Venedig (beschrieben im Kunstblatt 1823. No. 14) von Hans Hemling, Gerhard von Gent und Livin von Antwerpen ausgemalt; ein ähnliches kleineres auf der kaiserlichen Bibliothek in Wien; die einzelnen aus einem Breviarium stammenden Pergamentblätter im Besitz des Herrn Brentano zu Frankfurt a. M.; das Brevier, welches aus dem Besitz des Pastors Fochem in Köln nach England gekommen ist (Kunstblatt 1820. No. 49.) und ein Gebetbuch in Octav auf der königl. Bibliothek zu München (Cim. V. n. 8.). — Von einem andern niederländischen Meister, der sich durch eine gewisse, mit großer Anmuth verbundene, Weichlichkeit des Vortrags auszeichnet, aber unstreitig der Schule des Van Eyck angehört (ist ebenfalls in der Münchner Bibliothek No. 68) das Titelblatt zu dem Livre de l'Origine et commencement du pays de Cleves, welches noch vor dem Tode Herzogs Johann II. v. Cleve (1481) beendigt war. — Dies Bild kann als ein Uebergang auf die französische Miniaturschule betrachtet werden, die sich ohne Zweifel als Tochter der Eyckschen im 15ten Jahrhundert ausbildete. Styl und Behandlung ist im Ganzen derselbe, die Zeichnung aber steifer, die Gesichter lebloser und zum Theil conventionell, die Gewänder in den Lichtern durchgängig mit Gold auf-

gehöht, eine Manier, welche man bei den Schülern des Van Eyck niemals findet. Zu den besten dieser Art gehören das französische Buch über die Sibyllen auf der Münchner Bibliothek (Cim. V. n. 3.) und ein Codex der Commentarien des Julius Cäsar in der Biblioteca Laurentiana zu Florenz, für König Karl VIII. im Jahre 1486 gefertigt. Wie die Miniaturmalerei sich bei den Franzosen ins Ueberzierliche und Steife neigte, so ging sie bei den Deutschen ins Derbe über; die Manuscripte deutschen Ursprungs aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts tragen, wie die Oelmalereien sämmtlich das Gepräge der Eyckschen Schule, jedoch mit weniger Feinheit und Anmuth, und modificiren sich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts nach den Eigenthümlichkeiten der deutschen Oelmalerei, wie in vielen die Schule des Dürer, Cranach, Scheyffelin u. A. zu erkennen ist. Zu den besten, dem guten niederländischen Style nächsten Arbeiten dieser Art gehören einige Breviarien in der königl. Sammlung der Handzeichnungen zu München, ein mit dem Wappen des Cardinals Albert von Brandenburg geziertes Brevier und ein von der Herzogin Jakoba von Bayern herstammendes Beichtbüchlein, beide im Besitz des Herrn Grafen von Schönborn, die Arbeiten des Glockendon auf der Bibliothek zu Aschaffenburg (s. Merkel, die Miniat. ꝛc.), ein Manuscript der Festepisteln auf der Bibliothek zu Jena u. A. — In Italien geht im sechszehnten Jahrhundert eine völlige Veränderung in der Technik der Miniaturmalerei vor. Sämmtliche italienische, französische, niederländische und deutsche Arbeiten dieser Art waren bisher völlige Gouachemalereien, nur mehr oder weniger in Gemälde- oder in Zeichnungsmanier behandelt, aber Gesichter, Nacktes, Gewänder und Gründe ohne Unterschied mit Deckfarben angelegt und ausgeführt. Dagegen wird nun von den Italienern die durchsichtige Aquarell- oder Gummimalerei vorgezogen, nicht bloß in den Fleischtheilen, sondern in den Gewändern und selbst in den Gründen, wobei sich meistens wieder der Gebrauch der schwarzen Umrißlinien findet. Dieses System zeigt sich vollkommen ausgebildet in den Miniaturen des Giulio Clovio, z. B. in dem in der königl. Bibliothek zu Neapel befindlichen Brevier, und ist, einer Aeußerung Vasari's, in dessen Leben zufolge, wahrscheinlich durch Giulio Romano veranlaßt. Wir werden an seinem Orte darauf zurückkommen. Bei dieser Umstellung der Technik behielt die Pergamentmalerei ihre Kraft und Schönheit nur unter den ersten Meistern, die sie unternahmen und übten; nachher ging sie bald ins Skizzenhafte, Schwache und Verblasene über. Die punktirte Manier nahm in der Pergament- wie in der Elfenbeinmalerei überhand, und erstere hörte, da die

Verzierung der Pergamenthandschriften immer seltener wurde und endlich ganz außer Mode kam, fast völlig auf.

Zu obigen Bemerkungen vergleiche noch Kugler Studien in deutschen Bibliotheken, im Museum 1834. Nr. 11 ff.; desselben Handbuch der Geschichte der Malerei, 2ter Band; Schottky Pergamentmalereien und Federzeichnungen des Mittelalters, München 1833. Shaw und Madden Coloured Ornaments, collected from Manuscripts etc. London 1833. Viele Nachweisungen werden das vom Gr. Bastard in Paris vorbereitete kostbare Werk über Miniaturmalerei, und Waagen's Mittheilungen über seine Reise in England und Frankreich geben.

LXX.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Domenico Ghirlandajo.

Domenico di Tommaso del Ghirlandajo [1]), den man wegen der Vorzüge, Herrlichkeit und Menge seiner

[1]) Ob sein Familienname Bigordi oder Currado gewesen, ist zweifelhaft. Manni behauptet in seiner Lebensbeschreibung dieses Künstlers und in einer Note zum Baldinucci T. IV. p. 54., der Taufname seines Vaters sey Tommaso und der seines Großvaters Currado gewesen, wie aus einer Urkunde vom Jahre 1466 erhelle, wo es heißt: Tomasius olim Curradi Bigordi populi S. Laurentii est pensionarius etc. Darin ist aber nicht gesagt, daß dieser Tommaso des Domenico Vater gewesen. Die Namen Bighordi — — Grillandai finden sich abgesondert auf den Füllungen der Wandgemälde von Sta Maria Novella (Rumohr Ital. F. II. 284). Migliore in seinen handschriftlichen Bemerkungen nennt ihn einen Sohn des Currado di Doffo di Currado, welcher sich de' Curradi genannt habe. Baldinucci nennt seinen Vater Tommaso di Currado di Gordi, doch ohne urkundliche Nachweisung. In einer sanesischen Urkunde (bei Rumohr II. 285. Anm.) wird sein Bruder Magister David Thomasi Corradoffi de Florentia Magister mosaici genannt. Dieser David

Werke einen der ersten und trefflichsten Meister seiner Zeit nennen kann, war von der Natur zum Maler bestimmt, obwohl diejenigen, unter deren Obhut er stand, Anderes mit ihm vorhatten. Solch entgegengesetztes Streben hindert oft das fruchtbare Gedeihen vorzüglicher Geister, beschäftigt sie mit Dingen, für die sie kein Geschick haben, und lenkt sie von denen ab, welche ihnen naturgemäß sind. Domenico jedoch ließ sich nicht abhalten, dem Triebe seines Herzens zu folgen, erwarb dadurch sich und den Seinen viel Ehre, brachte der Kunst großen Gewinn, und war die Freude seines Zeitalters.

Zuerst Goldschmied.

Sein Vater bestimmte ihn für seine eigene, nämlich die Goldschmiedkunst [2]), in welcher er ein mehr als vorzüglicher Meister war; er hat den größten Theil der silbernen Exvoto's im Schrank der Nunziata zu Florenz und die silbernen Lampen in der Capelle gearbeitet, welche im Jahre 1529 bei Bestürmung der Stadt eingeschmolzen worden sind. [3]) Tommaso hatte ferner den Kopfputz der florentinischen Mädchen erfunden, welchen man Ghirlanden nennt, und erhielt deßhalb den Namen Ghirlandajo, nicht nur als ihr Erfinder, sondern auch, weil er deren eine unendliche Menge von so großer Schön-

Weßhalb Ghirlandajo genannt.

---

war, nach Manni, in Einem Jahre mit Domenico 1451 geboren; ein anderer Bruder von ihm, Namens **Benedetto**, widmete sich der Malerei und ging nach Frankreich, von wo er erst nach langem Aufenthalt zurückkehrte. Eine Tochter Tommaso's aus zweiter Ehe war mit **Bastiano di Bartolo Mainardi** von S. Gimignano, einem Schüler Domenico's, verheirathet.

2) Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß in der Goldschmiedekunst sich zu jener Zeit in Florenz die größten Künstler aller Art herangebildet haben. Nächst Ghirlandajo erinnern wir nur an Orcagna, Luca della Robbia, Ghiberti, Brunelleschi, Verrocchio, Andrea del Sarto und Cellini: auch Maso Finiguerra, Masolino da Panicale, Antonio Pollajuolo, Sandro Botticelli, waren Goldschmiede.

3) Vergl. Bd. II. Abth. 1. das Leben des Michelozzo Michelozzi No. 43 S. 275. Anm. 33.

heit verfertigt hatte, daß es schien, als wollten nur die gefallen, welche aus seiner Werkstatt kamen. Domenico, der also in der Werkstatt arbeiten mußte, fand aber keinen Gefallen an der Goldschmiedkunst, und beschäftigte sich daher fortwährend mit Zeichnen. Die Natur hatte ihm einen klaren Verstand geschenkt, und viel Geschmack und Urtheil für die Malerei; daher erwarb er sich bald eine große Fertigkeit, Schnelle und Leichtigkeit, und brachte es, wie man sagt, schon in frühester Jugend, als er noch Goldarbeiter war, so weit, daß er die Leute, welche an seiner Werkstätte vorübergingen, sehr ähnlich nachzeichnete. Von dieser Fähigkeit geben noch jetzt in seinen Werken viele wohlgetroffene Bildnisse ein gültig Zeugniß.[4]) Seine ersten Malereien verfertigte er in der Capelle der Vespucci in Ognissanti; dort stellte er einen todten Christus mit mehreren Heiligen dar, und oberhalb eines Bogens eine Barmherzigkeit, bei der er das Bildniß von Amerigo Vespucci anbrachte, der nach Indien schiffte.[5]) Im Refectorium jenes Klosters sieht man auch, in Fresco von ihm gemalt, ein Abendmahl[6]), und in Santa Croce, rechter Hand beim Eingang der Kirche die Geschichte des heiligen Paulinus.[7]) Hiedurch gewann er großen Namen und

Sein Talent für Bildnisse.

Malt in Ognissanti.

In Santa Croce.

---

[4]) Vasari nennt erst weiter unten, wo er von den Gemälden in S. Maria Novella spricht, als seinen Lehrer in der Malerei und im Musaik den Alesso Baldovinetti. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 276. ist geneigt ihn für einen Schüler des Cosimo Rosselli zu halten.

[5]) Bei Erneuerung dieser Capelle im Jahre 1616, als sie in Besitz der Baldovinetti kam, wurden diese Gemälde des Ghirlandajo überweißt. (Bottari.)

[6]) Welches noch vorhanden ist, obgleich durch Feuchtigkeit etwas verdorben. Es ist vom Jahre 1480 (Rumohr Ital. Forsch. II. 278.), also zu gleicher Zeit mit dem weiter unten erwähnten h. Hieronymus gemalt.

[7]) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

Ruf, und erhielt Auftrag, für Francesco Sassetti eine Capelle in Santa Trinità mit Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Franciscus zu verzieren; ein Werk, welches er bewundernswerth, mit viel Anmuth, Zartheit und Liebe ausführte.[8]) Auf der ersten Wand, wo er das Wunder des heiligen Franciscus malte, stellte er die Brücke von Santa Trinità und den Pallast der Spini vor. Der Heilige erscheint in der Luft und erweckt ein Kind vom Tode; und in den Frauen, die das Kindlein wieder lebend schauen, welches sie zu Grabe tragen mußten, ist noch der Schmerz über seinen Tod, zugleich mit der Freude und dem Erstaunen über sein Erwachen zu erkennen. Mit vieler Natur sind die Mönche und Todtengräber gezeichnet, welche dem Kreuze folgend zum Begräbniß ausziehen; und nicht minder gut sind andere Gestalten, die sich über ein Begegniß freuen, welches allen zu nicht geringem Vergnügen gereichen muß. Man sieht darunter Maso degli Albizzi und die Herren Agnolo Acciajuoli und Palla Strozzi abgebildet, drei ehrenwerthe, in jenen Zeiten bekannte und berühmte Bürger.[9]) Ein anderes Bild stellt den heiligen Franciscus dar, wie er in Gegenwart des Vicars die Erbschaft von Pietro Bernardone, seinem Vater zurückweis't, ein Bußkleid anzieht und sich mit einem Strick umgürtet. Auf der mittlern Wand ist abgebildet, wie er nach Rom zum Papst Honorius kommt, seine

In Santa Trinità.

[8]) Diese Fresken sind noch größtentheils erhalten und in Hinsicht des lebendigen und natürlichen Ausdrucks, wie der Schönheit der Farbenbehandlung, eine Schule für Künstler Sie sind von Carlo Lasinio nach Zeichnungen seines Sohnes Gio. Paolo in der Folge von Blättern nach ältern Florentinern gestochen. Der Letztere hat auch eine Folge in Umriß lithographirter Köpfe nach denselben herausgegeben.

[9]) Die Anordnung dieser Figuren erinnert, wie schon in der Anmerkung zur Einleitung dieses Bandes gesagt ist, an den Chor der griechischen Tragödie Vergl. die schöne Charakteristik, welche Kugler Handb. I. 100. von diesem Meister entwirft.

Ordensregeln bestätigen zu lassen, und Sr. Heiligkeit Rosen mitten im Januar darreicht. In diesem Bilde sieht man den Saal des Consistoriums mit den Cardinälen, welche rings umher sitzen, einige Stufen, die nach dem Saal hinaufführen, und mehrere halbe Figuren, nach der Natur gezeichnet, an den Brustwehren, welche für die Treppe angebracht sind. Unter diesen ist der erlauchte Lorenzo, der älteste der Medici, abgebildet. Außerdem malte Domenico wie St. Franciscus die Wundenmale empfängt, und im letzten Bilde, wie er todt ist und von den Ordensbrüdern betrauert wird. Einer der Mönche küßt die Hände des Heiligen, was nicht besser in der Malerei ausgedrückt werden könnte, und ein Bischof im Priestergewand, mit der Brille auf der Nase, singt ihm den Todtenpsalm. Diese Figur ist so gut, daß man sie nur als gemalt erkennt, weil man ihren Gesang nicht hört. [10]) Zu beiden Seiten der Altartafel sieht man einerseits Francesco Sassetti in knieender Stellung, und andererseits Madonna Nera, seine Gemahlin mit ihren Kindern abgebildet (diese letztern jedoch in dem obern Gemälde, wo das Kind vom Tode erweckt wird), nebst einigen schönen Mädchen aus derselben Familie, von denen ich die Namen nicht erfahren konnte. Diese alle tragen Gewänder nach Art jener Zeit, was sehr vergnüglich anzusehen ist. [11]) In der Wölbung malte Domenico

---

[10]) Manni glaubt, Ghirlandajo sey einer der ersten, wenn nicht sogar der erste gewesen, welcher den Muth gehabt, eine Figur mit der Brille auf der Nase vorzustellen.

[11]) Die hier beendigte Schilderung der Gemälde an den Wänden der Capelle ist unvollständig, indem Vasari das sechste Bild vergessen hat, welches den heil. Franciscus darstellt, wie er vor dem Sultan in Gegenwart vieler Zeugen die Aechtheit seines Glaubens durch die Feuerprobe beweis't. An jeder Wand befinden sich zwei Gemälde über einander. Auf der Mittelwand unten ist die Aufweckung des todten Kindes, oben die Bestätigung der Ordensregel. Auf der Wand zur Linken unten, wie der Heilige die Wundenmale empfängt,

vier Sibyllen und über dem Bogen der vordern Wand, außerhalb der Capelle, die Verzierung mit dem Bilde von der tiburtinischen Sibylle, welche den Kaiser Octavian das Christuskind anbeten läßt; eine Arbeit, die mit großer Uebung und viel Frische und Reiz der Farben ausgeführt ist. [12]) Dieser Malerei fügte er eine Tafel in Tempera bei, eine Geburt Christi, welche jeden Einsichtigen in Staunen versetzt; er zeichnete darin sich selbst nach der Natur und einige Hirten, die für wunderbar schön gelten. [13]) Von jener Sibylle und von andern Gegenständen aus dem genannten Werk sind in meiner Sammlung von Handzeichnungen schöne Abbildungen in Hell und Dunkel ausgeführt; darunter vornehmlich die Perspectiv-Zeichnung von der Brücke Santa Trinità. Für die Brüderschaft der Ingesuati malte er eine Tafel für den Hauptaltar, mit einigen Heiligen in knieender Stellung: den heil. Justus, Bischof von Volterra und Namensherrn der Kirche; den h. Zenobius, Bischof von Florenz; den Engel Raphael; einen heiligen

Bei den Ingesuati.

---

oben, wie er die Erbschaft zurückweis't und das Bußkleid anzieht. Auf der Wand zur Rechten, unten sein Begräbniß und oben die Geschichte von dem Sultan. Das Bild der Wundenmale ist sehr verdorben, auch sammt dem obern geringer an Werth als die übrigen, wahrscheinlich mit Beihülfe von Schülern gemalt; ebenso haben die Gewänder der zu beiden Seiten des Altars und auf dem Bilde von dem todten Kinde befindlichen Porträtfiguren durch Anstreifen und Anlehnen von Gerüsten gelitten. Nach einer Anmerkung der ältern florentin. Ausgabe waren die sämmtlichen Gemälde schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts durch Staub und Dampf sehr verdunkelt, und wurden damals mit Vorsicht gereinigt. Unter den Bildnissen der Stifter zu beiden Seiten des Altares liest man auf einer in Farben nachgeahmten Marmorfläche: A. D. M. CCCC. LXXXV. XV. DECEMBRIS. (Rumohr Ital. Forsch. II, 279.)

12) Dieß Bild über dem äußern Bogen ist zu Grunde gegangen.

13) Diese Temperatafel wird jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt und trägt dieselbe Jahrzahl 1485, welche in der Capelle [illegible] geschrieben ist. (Vergl. Kunstblatt 1824.) S. 2. Ebendaselbst

Michael in schönem Waffenschmuck und noch andere Heilige. Domenico verdient wegen Ausführung dieses Werkes sehr gerühmt zu werden, denn er war der erste, welcher anfing goldne Einfassungen und Zierrathen durch Farben nachzuahmen, was bis dahin noch nicht geschehen war, und er verbannte zum großen Theil jene Schnörkeleien, die man mit Gold und Firniß oder Bolus aufsetzte, eine Sache, die sich besser für Tapetenzierrathen, als für Bilder guter Meister eignete. Schöner als alle andern Figuren in diesem Gemälde ist die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, von vier kleinen Engeln umgeben; mit Einem Wort, diese Tempera-Arbeit könnte nicht besser ausgeführt seyn; sie wurde damals in der Kirche jener Mönche vor der Porta Pinti aufgestellt, später ging das Gebäude zu Grunde und das genannte Bild ist heutigen Tages in der Kirche S. Giovannino, innerhalb des Thores von S. Pier Gattolini, woselbst das Kloster der Ingesuati gelegen ist. [14])

Läßt die Vergoldungen hinweg.

In der Kirche von Cestello malte Domenico eine Tafel, welche David und Benedetto seine Brüder vollendeten, eine Heimsuchung Mariä, worin man einige sehr anmuthige weibliche Köpfe findet. [15]) Für die Kirche der Innocenti arbeitete er in Tempera eine Tafel mit der Anbetung der Könige,

In der Kirche von Cestello.

In der Kirche der Innocenti.

---

befindet sich von ihm eine treffliche Madonna mit dem Kind, die jedoch nicht völlig erhalten ist.

[14]) Befindet sich noch jetzt über dem Hauptaltar der Kirche Johannis des Täufers, gewöhnlich della Calza genannt, nahe an der Porta Romana. An der Staffel sind einige Geschichten aus dem Leben der heil. Bischöfe Justus und Zenobius angebracht. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 287. glaubt jedoch, die Staffel sey von Bastiano da S. Gimignano gewesen und in Besitz des Herrn Mezger gekommen.

[15]) Ward 1812 für das Pariser Museum abgesandt, wo es sich noch vorfinden muß. (Neue flor. Ausg.) Im Katalog von 1825 findet es sich nicht angegeben.

ein sehr gerühmtes Werk, in welchem sich viele jüngere und ältere Gesichter von mannichfaltiger Schönheit der Züge und Mienen finden. Vornehmlich erkennt man im Haupt der Modonna jene sittige Schönheit und Anmuth, welche die Kunst der Mutter des Gottgebornen verleihen kann. [16]) Zu S. Marco, im Mittelschiff der Kirche, ist eine andere Tafel desselben Meisters [17]), und im Gastsaal ein Abendmahl [18]); beides mit Fleiß ausgeführt. Im Hause von Giovanni Tornabuoni malte er in runder Umfassung mit vieler Sorgfalt die Anbetung der Könige [19]), und im kleinen Spital, für Lorenzo den Aeltern von Medici, die Geschichte Vulcans, wo er viele nackte Gestalten darstellte, welche Hämmer schwingen und für Jupiter Pfeile schmieden. [20]) Zu Florenz, in der Kirche von Ognissanti, arbeitete er in Fresco, im Wetteifer mit San-

In S. Marco.

Bei Herrn Tornabuoni.

Im Spedaletto.

In Ognissanti.

---

16) Dieß Bild ist nie von seiner Stelle gekommen und noch sehr gut erhalten.

17) Ist zu Grunde gegangen.

18) Ist noch erhalten, das Gemach dient jetzt als Refectorium. In diesem merkwürdigen, höchst lebendigen Bilde finden sich schon fast alle Motive, welche Leonardo in seinem berühmten Cenacolo in Anwendung brachte, jedoch ist noch keine Spur von der kunstgemäßen Gruppirung des letztern, die Figuren sind noch vereinzelt und erinnern in der Anordnung an die dem Giotto zugeschriebene Cena im Refectorium von Sta Croce. Vgl. Th. I. S. 157. Dieß Bild ist als der Uebergang aus den ältern zu den späteren Darstellungen des Abendmahls zu betrachten, indem es in der Anordnung noch die symbolische Charakterauffassung der ältern Schule, im Ausdruck das menschlich Bewegte und Seelenvolle der spätern zeigt. Es trägt keine Jahrzahl. Vgl. die Beschreibung im Kunstbl. 1824. S. 5.

19) Jetzt im Palazzo Pandolfini, Via S. Gallo befindlich. Ein andres rundes Bild desselben Inhalts sieht man von ihm in der Gallerie der Uffizj, und ein, diesem sehr ähnlich, nur mit wenigen Figuren componirtes, in der Gallerie Pitti.

20) Das Spedaletto ist gegenwärtig eine Factorei der Fürsten Corsini bei Volterra. Das Gemälde war schon zu Bottari's Zeiten sehr verdorben, ist aber doch in diesem üblen Zustande jetzt noch erhalten.

dro Botticello, einen heiligen Hieronymus, der jetzt neben der Thüre zu sehen ist, die nach dem Chore führt, und vertheilte ringsumher eine große Menge Instrumente und Bücher gelehrter Leute. Eben jetzt, wo diese Lebensbeschreibungen zum zweitenmal in Druck erscheinen, ist diese Malerei, weil die Mönche den Chor verlegen mußten, sammt der von Sandro Botticelli, von ihrem Orte weggenommen und mit Eisen gebunden, ohne Beschädigung nach der Mitte der Kirche gebracht worden. [21])

In Santa Maria Ughi.

Er verzierte den Bogen über der Thüre von Santa Maria Ughi mit einem Gemälde [22]), und eben so ein kleines Tabernakel für die Zunft der Tischler; in der oben genannten Kirche von Ognissanti malte er einen sehr schönen heiligen Georg, der den Lindwurm tödtet. [23]) Alle diese Arbeiten gelangen ihm sehr wohl, weil er gut und mit vieler Leichtigkeit auf die Mauer zu malen verstand, dennoch aber bei Zusammenstellung seiner Bilder mit großer Sorgfalt verfuhr.

In Ognissanti.

Zu Rom in der Sixtina.

Papst Sixtus IV. berief ihn nach Rom, in Gesellschaft anderer Meister seine Capelle zu verzieren. Dort stellte er den Heiland dar, welcher den Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, und die Auferstehung des Herrn, die heutigen Tages zum größten Theil zu Grunde gegangen ist, weil sie oberhalb einer Thüre angebracht war, bei welcher nachmals

---

[21]) Befindet sich noch wohl erhalten zwischen dem dritten und vierten Altar auf der linken Seite des Schiffs. Dieß Bild trägt die Jahrzahl 1480 und läßt deutlich den Einfluß der Werke des Van Eyck bemerken, welche damals dem Ghirlandajo mögen bekannt geworden seyn. Vgl. Kunstbl. 1824. S. 5. und oben Anm. 18. — Leben des Antonello von Messina Abth. 1. S. 377. Das Gemälde des Sandro Botticelli stellt einen heil. Augustinus vor.

[22]) Ging bei Abtragung der Kirche im Jahre 1785 zu Grunde.

[23]) Ist nicht mehr vorhanden.

der Tragbalken Schaden litt, so daß ein neuer dafür eingesetzt werden mußte. [24])

Zur Zeit als Domenico in Rom war, lebte in jener Stadt Francesco Tornabuoni, ein geehrter und reicher Kaufmann und vertrauter Freund Domenico's. Diesem war seine Frau im Wochenbett gestorben und er hatte seinem edeln Stande gemäß zu ihrem ruhmvollen Gedächtniß ein Grabmal in der Minerva setzen lassen, wovon in der Lebensbeschreibung von Andrea del Verrocchio weiter die Rede seyn wird. Die Wand, an welcher dieß Denkmal stand, sollte Domenico verzieren und dazu ein kleines Temperabild malen. Er stellte auf jener Fläche viererlei Begebenheiten dar, zwei von Johannes dem Täufer und zwei von der Madonna, welche damals sehr gerühmt wurden [25]); auch fand Francesco ein großes Vergnügen daran, und als dieser Künstler ehrenvoll und mit vielem Geld nach Florenz zurückkehrte, empfahl er ihn brieflich seinem Verwandten Giovanni, dem er schrieb, wie er bei jenem Werke sich von Ghirlandajo wohl bedient gesehen habe, und wie sehr der Papst durch seine Malereien zufrieden gestellt sey.

In der Minerva.

Giovanni, der dieß vernahm, faßte den Gedanken, ihn bei irgend einem großartigen Werke zu beschäftigen, zu seines eigenen Namens ehrenvollem Gedächtniß und zu Domenico's Ruhm und Gewinn. In Begünstigung dieses Vorhabens

---

[24]) Das Gemälde des Petrus und Andreas ist noch vollkommen erhalten und gehört zu den schönsten dieser Werke (s. Platner u. B. Beschr. v. Rom II, 251. 1.). Die Auferstehung Christi aber ist zwar noch vorhanden, aber nachdem sie durch den von Vasari erwähnten Unfall gelitten hatte, durch Arrigo Fiammingo unter Gregor XIII. übermalt, so daß sie nichts mehr von dem Style Ghirlandajo's zeigt. Ebend. 255. Diese Gemälde gehören zu den frühesten Arbeiten Ghirlandajo's, da die Sixtinische Capelle bald nach ihrer Erbauung im Jahre 1475 mit Gemälden verziert wurde. Vgl. das Leben des Cosimo Rosselli. Nr. 66. Anm. 13.

[25]) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

wollte der Zufall, daß die Hauptcapelle in Santa Maria Novella, dem Kloster der Prädicanten-Mönche, welche vordem von Andrea Orgagna ausgemalt worden war, sehr durch Nässe gelitten hatte, weil das Dach der Wölbung schlecht gedeckt gewesen war. Viele Bürger erboten sich, die Capelle ausbessern oder vielmehr neu machen zu lassen; sie gehörte jedoch der Familie Ricci und diese wollte es nie zugeben; sie selbst konnte nicht so viel Kosten aufwenden und eben so wenig sich entschließen ihre Ausschmückung einem Andern zu überlassen, weil sie fürchtete, sie möchten des Patronatsrechtes und ihres Wappens daselbst verlustig gehen, welches noch von ihren Voráltern herstammte. Giovanni, der großes Verlangen trug, Domenico möge ihm dort ein Gedächtniß stiften, suchte jenen Handel auf verschiedenen Wegen auszugleichen und versprach endlich der Familie Ricci, er für sich allein wolle alle Kosten tragen, sie auf irgend eine Weise entschädigen und ihr Wappen am ausgezeichnetsten und ehrenvollsten Platz in jener Capelle anbringen lassen. So kamen sie überein, und nachdem ein feierlicher Contract geschlossen war, seinem Inhalt nach genau wie ich oben erzählt habe, übertrug Giovanni dieses Werk dem Meister Domenico. Dieser sollte dieselben Gegenstände malen, welche Orgagna dargestellt hatte; hierfür versprach er dem Künstler zwölfhundert Dukaten in Gold zu zahlen, und im Fall das Werk ihm wohl gefiele, zweihundert hinzuzufügen.

Zu Florenz in Santa Maria Novella.

Domenico legte Hand daran und ließ nicht nach, bis er es im Verlauf von vier Jahren vollendet hatte. Dieß geschah im Jahre 1485 [26]) zu größter Befriedigung Gio-

---

[26]) In einem handschriftlichen Diarium des Luca Landucci, welches Manni in Händen hatte, wird gesagt, die Hauptcapelle von Sta Maria Novella sey am 22. Decbr. 1490 dem Publicum eröffnet

vanni's, welcher sich für sehr wohl bedient erklärte und freimüthig gestand, Domenico habe die zweihundert Dukaten über den bedungenen Preis verdient; lieb jedoch würde ihm seyn, wenn er sich mit dem ersten Preis begnügen wolle. Domenico, welcher Ruhm und Ehre viel höher als Reichthümer achtete, erließ ihm sogleich alles Uebrige und versicherte, ihm gelte weit mehr seinem Wunsche genügt zu haben als jene Bezahlung zu erlangen. Giovanni ordnete an, daß zwei große Wappenschilder in Stein gearbeitet wurden, eines für die Tornaquinci, das andere für die Tornabuoni, und ließ sie außen an den Pfeilern jener Capelle anbringen. Im Bogen sind andere Wappen jener Familie, die sich in verschiedene Namen und Glieder verzweigt, die der Giachinotti, der Popoleschi, Marabottini und Cardinali. Zuletzt arbeitete Domenico das Bild vom Hauptaltar, und Giovanni gab Befehl, daß in dessen goldner Umfassung unter einem Bogen, der den Schluß des Ganzen bildete, ein sehr schönes Tabernakel für das Sacrament angebracht wurde, auf dessen Frontispiz ein Schild kam, eine Viertel Elle groß, worauf man das Wappen der Patronatsherren Ricci setzte. Die Capelle wurde endlich aufgedeckt, alsbald aber auch entstand Lärm und Zank, denn jene suchten voll Eifers ihr Wappen, und gingen endlich, da sie es nicht fanden, zum Magistrat der Achte, ihren Contract vorzuweisen. Man befragte die Tornabuoni und sie erwiederten: dem Vertrag gemäß sey es am ehrenvollsten und ausgezeichnetsten Orte in der Capelle. Es wurde nachgesehen,

---

worden. Diese Notiz wird durch eine Inschrift in der Capelle selbst bestätigt, welche lautet: Anno MCCCCLXXXX quo pulcherrima civitas opibus, victoriis, aedificiisque nobilis copia, salubritate, pace perfruebatur. Dieselbe Jahrzahl findet sich auf einer alten Copie dieser Gemälde, die in der Sacristei von Sta Maria Novella aufbewahrt wird. Rumohr Ital. Forsch. II. 281. Demnach scheint die Arbeit im Jahre 1485 erst begonnen zu seyn.

ınd obwohl jene riefen, dort werde man es nicht gewahr, so rhielten sie doch den Bescheid, daß Unrecht sey auf ihrer Seite, sie müssen sich zufrieden stellen, ihr Wappen sey zunächst dem heiligen Sacrament und sonach an einem sehr ehren-ollen Platz. Kurz, der Magistrat entschied, daß es bleibe, vo es noch jetzt zu sehen ist. Sollte jemand meinen, diese Erzählung liege außerhalb des Bereiches der Lebensbeschreibun-en, die ich aufzeichne, so mag er sich dieß nicht verdrießen assen; es entschlüpfte meiner Feder und dient, wenn zu sonst ichts, doch um zu zeigen, wie sehr Armuth dem Reichthum ur Beute gegeben ist, und wie Reichthum mit Klugheit ge-aart gar leicht und ohne Tadel an das gewünschte Ziel elangt.

Beschreibung seiner Gemälde im Chor von Santa Maria Novella.

Doch wir wollen zu den schönen Werken Domenico's zu-ückkehren. Vorerst malte er in der Wölbung jener Capelle ie vier Evangelisten über Lebensgröße, und auf der Fenster-vand Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen Dominicus ınd Petrus des Märtyrers, ferner den heiligen Johannes, er in die Wüste zieht, und die Madonna, welcher der Engel en Heiland verkündet. Ueber den Fenstern sind in knieender Stellung viele heilige Schutzpatrone der Stadt Florenz, unten ieht man zur rechten Hand Giovanni Tornabuoni, zur Linken eine Frau nach dem Leben abgebildet, beide, wie man sagt, er Wirklichkeit sehr getreu. Auf der rechten Wand brachte Domenico sieben Bilder [27]) an, unten sechs, so groß als die Wand es zuließ, oben eines, so breit wie zwei Bilder und vom Bogen der Wölbung umschlossen; auf der linken Seite sind ben so viele aus dem Leben St. Johannis des Täufers.

Leben der Maria.

Das erste auf der rechten Wand stellt dar, wie Joachim us dem Tempel verjagt wird [28]); man erkennt in seinem

[27]) Aus dem Leben der Maria.

[28]) Eine Geschichte aus dem Protevangelium Jacobi c. 1. und dem

Angesicht viel Geduld und in denen, die ihn vertreiben, Verachtung und Haß, wie solche die Juden gegen diejenigen bezeigten, die ohne Kinder zu haben nach dem Tempel kamen. In diesem Bilde sind gegen das Fenster zu vier männliche Gestalten nach dem Leben abgebildet; der eine, alt schon, mit geschornem Bart und einer rothen Capuze, ist Alesso Baldovinetti [29]), von welchem Domenico Unterricht in der Malerei und im Musaik empfing, der zweite mit unbedecktem Haupt, eine Hand in die Seite gestützt, einen rothen Mantel und ein blaues Untergewand tragend, ist Domenico der Meister des Werkes selbst, der sich nach dem Spiegelbild zeichnete. Der dritte, mit langem schwarzem Haupthaar und dicken Lippen, stellt Bastiano von S. Gimignano [30]) dar, Domenico's Schüler und Schwager; der letzte, der den Rücken zugewendet und ein Barett auf dem Haupte hat, ist der Maler David Ghirlandajo [31]), Domenico's Bruder, und diese alle werden von jedem, der sie gekannt hat, als sehr

---

Evang. de Nativitate Mariae (Thilo Codex Apocryphus Novi Testamenti I. p. 166. 320 ꝛc.) Joachim, ein reicher Mann, opfert das Drittheil seiner Einkünfte dem Tempel. Einstmals wird aber seine Gabe von dem Hohenpriester nicht angenommen, weil Joachim kinderlos ist. Er entweicht beschämt aus dem Tempel und geht in die Einöde, woraus ihn der Engel des Herrn mit dem Versprechen ruft, daß Anna, sein Weib, gebären werde. Die hier beschriebenen Bilder sind, mit Ausnahme des Kindermordes, welcher sehr unkenntlich geworden ist, von Lasinio in den schon angeführten Blättern nach altflorentinischen Meistern gestochen.

[29]) Landucci in der Anm. 26. angeführten Handschrift, und Manni dei Sigilli T. 18. Illustr. 13. behaupten nach alten Traditionen, das hier beschriebene Bildniß stelle nicht den Alesso Baldovinetti, sondern den Vater des Malers Tommaso vor.

[30]) Bastiano Mainardi, von welchem in Verfolg dieser Lebensbeschreibung die Rede ist.

[31]) Dieß Bildniß stellt nach den Anm. 26. erwähnten Traditionen nicht den David Ghirlandajo, sondern einen gewissen Mico aus derselben Familie vor.

ähnlich gerühmt. In der zweiten Abtheilung ist die Geburt der Madonna, ein Bild, welches Domenico mit großem Fleiß ausführte. Unter andern merkwürdigen Dingen brachte er in der Perspective ein Fenster an, durch welches Licht in das Zimmer fällt, und zeichnete dieß so gut, daß es jeden täuscht, der es ansieht. Die heilige Anna liegt im Bett und einige Frauen kommen sie zu besuchen; andere baden mit vieler Sorgfalt die Madonna, tragen Wasser zu und bringen die Windeln, eine in dieser, die andere in jener Weise geschäftig, während das Kindlein auf den Armen einer Frau liegt, die es durch ihr Lächeln zur Freundlichkeit bringt und dabei überaus viel weibliche Anmuth zeigt; in ähnlicher Weise sind viele andere Empfindungen in jeder Figur ausgedrückt. Im dritten Bild, dem ersten in der obern Abtheilung, sieht man die Jungfrau die Stufen des Tempels hinaufsteigen; im Hintergrund ist ein Gebäude, welches sehr täuschend zurücktritt, und eine nackende Gestalt, welche damals, wo man dieß nicht oft sah, sehr gerühmt wurde, obgleich sie nicht so vollkommen ist als die, welche in unserer Zeit gemalt werden. Neben diesem Bilde ist die Vermählung der Madonna; hierin zeigte er den Zorn einiger Freier, die sich Luft machen, indem sie die Stäbe zerbrechen, welche nicht gleich denen Josephs grün geworden sind. Die Figuren dieses Werkes sind reich und mannichfaltig und in einem passenden Gebäude vertheilt. Im fünften sieht man die Könige nach Bethlehem kommen, von einer großen Anzahl Menschen, Pferde, Dromedare und andern Dingen begleitet; ein sehr schön geordnetes Gemälde, und daneben, im sechsten ist des Herodes grausamer Kindermord, eine gedrängte Masse Frauen, von Soldaten und Pferden getrieben und gestoßen, sicherlich das beste von allen seinen Bildern, da es mit Urtheil, Geist und großer Kunst ausgeführt ist. Man erkennt den boshaften Willen derer, welche Herodes gesandt hat: ohne nach den Müttern zu schauen, tödten

sie die schuldlosen Kindlein, und darunter ist eines, das noch an der Mutter Brust hangend, an einer Wunde im Hals stirbt; es saugt nicht minder Blut als die Milch der Brust, ein fürwahr eigenthümlicher Gedanke, der durch die Art, wie er ausgeführt ist, längst erstorbenes Mitleid ins Leben zurückrufen müßte. Einer der Kriegsknechte hat mit Gewalt ein Kind geraubt, er eilt im Laufe davon und drückt es gegen seine Brust um es zu tödten; die Mutter aber in furchtbarer Wuth, hat ihn an den Haaren gefaßt und zwingt ihn sich rückwärts überzubiegen, so daß man drei verschiedene Wirkungen in dieser Gruppe erkennt: das Hinscheiden des sterbenden Kindes, die Bosheit des Kriegers, der für die Gewalt, mit der er sich gehalten fühlt, an dem Kinde Rache zu nehmen strebt, und die Wuth und den Schmerz der Mutter, die, das Söhnlein todt erblickend, voll Erbitterung den Verräther nicht ohne Strafe davon kommen lassen will; eine Zusammenstellung, die in der That mehr einen tiefdenkenden Philosophen als einen Maler verräth. Außerdem sind viele andere Leidenschaften in diesem Werke dargestellt, und wer es betrachtet, wird sonder Zweifel den Glauben gewinnen, daß dieser Meister in seiner Zeit vortrefflich war. Im siebenten Bilde, welches die Breite von zweien hat, und von der Wölbung der Decke eingeschlossen wird, ist der Tod der Madonna und ihre Himmelfahrt, mit einem großen Reichthum von Engeln, Gestalten, Landschaften und andern Ausschmückungen dargestellt, welche Domenico nach seiner leichten und praktischen Methode vielfach anzubringen wußte.

Leben Johannis des Täufers.

Auf der Wand gegenüber ist das Leben des Täufers St. Johannes. Im ersten Bilde sieht man Zacharias im Tempel opfern, der Engel erscheint, er aber glaubt ihm nicht und verstummt. Und weil beim Opfer im Tempel die ausgezeichnetsten Personen zusammenkommen, so bildete Domenico hier zum ehrenvollen Gedächtniß viele der florentinischen Bürger,

welche damals jene Stadt beherrschten, nach dem Leben ab; unter ihnen vornehmlich alle Mitglieder der Familie Tornauoni, die jüngern wie die ältern.[32] Und weil er zudem kund geben wollte, daß jenes Zeitalter an seltenen Vorzügen, besonders an Gelehrsamkeit reich war, malte er zuvorderst im Bilde vier im Kreis zusammenstehende Figuren, die mit einander zu reden scheinen. Dieß waren die vier gelehrtesten Herren, welche damals in Florenz lebten. Der erste, in einem Domherrnkleid, ist Marsilius Ficinus; der zweite, im rothen Mantel mit einem schwarzen Band um den Hals, ist Christophorus Landinus; der, welcher zu ihm sich wendet, ist der Grieche Demetrius[33]), und zwischen ihnen, die Hand ein wenig nach oben hebend, steht Angelus Politianus, alle aber haben viel Leben und Natur. In der zweiten Abtheilung folgt der Besuch der Madonna bei der heiligen Elisabeth, sie sind begleitet von vielen Frauen, in Gewändern nach Art jener Zeit, und man sieht unter ihnen die Ginevra Benci, damals ein sehr schönes Mädchen, abgebildet. Im dritten Bild über dem ersten sieht man die Geburt St. Johannis, und darin ist ein sehr hübscher Zug angebracht. Während nämlich die heilige

---

[32]) In einer Anmerkung am Schluß dieser Lebensbeschreibung gibt Bottari Nachricht von einer kurz nach Vollendung dieser Gemälde in mehreren Exemplaren gefertigten Zeichnung, auf welcher die abgebildeten Personen nach beigesetzten Ziffern mit ihren Namen bezeichnet waren. Er liefert zugleich das Verzeichniß dieser Namen, welches beizubringen hier überflüssig ist, da sich den unbestimmt gegebenen Zahlen nicht nachkommen läßt. Diese Notizen wurden von einem Piero Tornaquinci, aus dessen Familie ebenfalls mehrere Porträts angebracht waren, nach Angabe des Apothekers Luca Landucci um das Jahr 1561 aufgezeichnet.

[33]) In der ebenerwähnten Notiz wird statt des Demetrius Chalkondylas Hr. Gentile de' Becchi, Bischof von Arezzo, früher Lehrer des Lorenzo Magnifico, genannt. Diese vier Figuren befinden sich in der untern Ecke des Bildes zur Linken des Beschauers. S. das Blatt v. Lasinio No. 22.

Elisabeth im Bett liegt und die Nachbarinnen kommen, sie zu besuchen, tritt ein Weib voll Freude zu der Amme, die das Kind an der Brust hat, und verlangt das Knäblein von ihr, um den Frauen zu zeigen welch' ein Geschenk der Herrin des Hauses in ihrem Alter zu Theil geworden ist; zur Seite sieht man ein Mädchen, die nach florentinischem Brauch Früchte und Flaschen vom Lande hereinbringt, eine sehr schöne Figur. [34]) Im vierten Raum, neben diesem, stellte er Zacharias dar, der noch stumm, doch unverzagt, voll Erstaunen ist, daß ihm dieß Kind geboren worden. Eine Frau hält es auf dem Arm, sie kniet ehrfurchtsvoll vor ihm, und da man ihn fragt, wie er es nennen wolle, schaut er den Knaben fest an und schreibt auf ein Blatt über seinem Knie: Johannes wird sein Name seyn. Viele Gestalten stehen bewundernd umher, es scheint als zweifelten sie, ob was sie sehen wahr sey oder nicht. Als fünftes Bild folgt, wie St. Johannes der Menge predigt, in der man jenes Aufhorchen erkennt, mit welchem das Volk Neues vernimmt, besonders in den Mienen der Schriftgelehrten, die jene Gesetze zu verspotten oder vielmehr mit Gehässigkeit aufzunehmen scheinen; rings umher sieht man eine große Zahl Männer und Frauen in verschiedener Weise stehen und lagern. Im sechsten ist die Taufe Jesu, aus dessen Angesicht die Ehrfurcht und der Glaube spricht, der jener heiligen Handlung ziemt. Als Zeichen, welche gesegnete Früchte dieß Ereigniß trug, sind umher eine Menge

[34]) Dieses Bild, welches Vasari so sehr lobt, ist mit weniger Wärme componirt als die übrigen. Die Figuren haben etwas Gleichgültiges, und die Frau, welche sitzend, nicht stehend, die Arme nach dem Kinde ausstreckt, scheint in keinem Zusammenhang mit den Besuchenden. In der Bewegung und Gewandung der dienenden Figur mit dem Fruchtkorbe erkennt man eine dem Style der übrigen widerstrebende Nachahmung antiker Reliefffiguren, die hier zuerst vorkommt.

Gestalten, welche nackend und barfuß warten die Taufe zu empfangen, und in ihren Mienen Glauben und Verlangen kund geben. Unter ihnen ist eine Figur, die sich den Schuh auszieht und das deutliche Gepräge großer Behendigkeit an sich trägt. Das letzte Bild, im Bogen zunächst der Wölbung, stellt das üppige Gastmahl des Herodes und den Tanz der Herodias dar. Eine große Menge von Dienern sind in verschiedener Weise beschäftigt, und ein mächtiges Gebäude, in Perspective gezeichnet, läßt zugleich mit allen den übrigen Malereien die Geschicklichkeit Domenico's erkennen. Unser Künstler führte auch die einzeln stehende Altartafel und die Figuren in den sechs andern Gemälden a Tempera aus: die Madonna auf Wolken thronend mit dem Sohne auf dem Arm, S. Lorenz, S. Stephanus nebst andern Heiligen um sie her, sind ganz wie lebend, und dem heil. Vincentius und Peter dem Märtyrer scheint nur die Sprache zu fehlen. Dieß Bild war bei dem Tode Domenico's noch nicht ganz vollendet, er hatte es jedoch schon so weit gebracht, daß nur auf der Rückseite des Gemäldes, wo die Auferstehung des Heilandes dargestellt ist, noch einige Figuren auszuführen waren, nebst drei Gestalten in den obengenannten Bildern, welche alle Benedetto und David Ghirlandajo, seine Brüder, vollendeten.[35] Diese Capelle galt für etwas sehr Schönes,

Altarbild daselbst von seiner Hand, doch unvollendet.

[35] An dieser Arbeit half ihnen Domenico's Schüler Francesco Granacci, s. dessen Leben No. 121. — Im Jahr 1804 ward ein neuer Altar erbaut, und die erwähnten Tafeln kamen in das Haus Medici Tornaquinci. Das Mittelbild der Vorderseite mit einigen Seitenbildern kam später in Besitz des Königs von Bayern (ohne Zweifel jetzt in der Pinakothek aufgestellt); das eben beschriebene Mittelbild der Rückseite nebst einigen Seitenbildern in Besitz des Königs von Preußen (Rumohr Ital. Forsch. II. 285. Waagen Verz. der Berl. Gallerie S. 59. Nr. 189. 188. 190. —) Nach Angabe der neuern flor. Herausgeber wurden später noch zwei der geringeren an Lucian Buonaparte verkauft

Großartiges und Reizendes, wegen der Frische und Lebendigkeit der Farben, und weil die Malerei, bei welcher Domenico nur wenig trocken nachbesserte, mit Uebung und Zartheit auf der Mauer ausgeführt ist; Erfindung und Zusammenstellung aller Gegenstände ist aufs beste gelungen, und Domenico verdient sicherlich wegen dieses ganzen Werkes großes Lob, zumeist jedoch wegen der Lebendigkeit der Köpfe, unter denen man nach der Natur gezeichnet die sehr ähnlichen Bildnisse vieler merkwürdigen Personen findet. [36])

Capelle in Casso Macherelli.

Für denselben Giovanni Tornabuoni malte er eine Capelle auf seinem Landsitz Casso Macherelli, nicht ferne von der Stadt, über dem Fluß von Terzolle, die jetzt durch die Nähe des Stromes halb zusammengestürzt ist, jedoch, obwohl unbedeckt viele Jahre dem Regen und der Sonne preisgegeben, sich erhalten hat, als ob sie unter Dach gewesen wäre; hieran sieht man, wie viel Frescoarbeiten werth sind, wenn sie mit Urtheil ausgeführt und nicht trocken nachgebessert werden. [37])

Im Pallast der Signoria.

Im Pallast der Signoria, in dem Saale, wo die wunderbare Uhr von Lorenzo della Volpaja ist, malte Domenico viele florentinische Heilige und brachte dabei allerhand schöne Zierathen an [38]).

---

36) In Hinsicht auf sprechende Lebendigkeit und edlen Charakter der Köpfe ist Ghirlandajo ohne Zweifel der erste Meister seiner Zeit. Die Köpfe sind so voll Ausdruckes und innern Lebens, daß man aus jedem zu errathen glaubt, was dieser Mensch in diesem Augenblicke denkt und empfindet; die feinsten Regungen des Geistes und Gemüths schweben auf allen Zügen, und diese sprechenden Physiognomien sind alle bedeutend. Ruhige edle Haltung, und großartiger Charakter macht jede der Umgebung würdig, in die sie der Meister versetzt hat. Kunstbl. 1824. S. 4.

37) Die Capelle ist noch immer vorhanden, aber die Gemälde sind meist zerstört.

38) Die Uhr von Lorenzo della Volpaja befindet sich jetzt im physikalischen Museum, und der Saal, worin sich Ghirlandajo's noch

Dieser Künstler fand ein solch Gefallen daran, zu arbeiten und jedermann Genüge zu thun, daß er seinen Jungen befahl jede Arbeit anzunehmen, die in seiner Werkstatt bestellt werde, wenn es auch Ringe zu Damenkörbchen wären; wollten sie sie nicht malen, so wolle er es thun, damit Keiner unbefriedigt aus seiner Bude gehe. Wenn dagegen häusliche Geschäfte ihm oblagen, so beschwerte er sich sehr und übertrug deßhalb seinem Bruder David die Besorgung der Ausgaben, indem er sagte: „überlasse mir die Arbeit und kaufe du ein; jetzt, da ich anfange mit Art und Wesen dieser Kunst bekannt zu werden, thut es mir leid, daß man mir nicht aufträgt, den ganzen Umkreis der Stadtmauern von Florenz mit Historien zu bemalen.“ So zeigte er einen entschlossenen und unverzagten Geist in Allem was er unternahm. Zu Lucca in S. Martino verfertigte er eine Tafel von St. Peter und St. Paul [39]),

Sein Arbeitsmuth.

Malt in Lucca.

---

wohl erhaltene Malereien befinden, heißt Sala de' Gigli. Zu Bottari's Zeit befand sich in demselben Saal eine große Tafel von Ghirlandajo, die thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Schutzpatronen von Florenz, dem heiligen Victor, Bernhard, Johannes dem Täufer und Zenobius, Figuren etwas über Lebensgröße. Dieß vortrefflich gezeichnete Bild trägt die Jahrzahl 1485, und befindet sich jetzt in der Gallerie degli Uffizj, im zweiten Saal der toscanischen Schule. Im ersten Saal derselben sieht man eine Anbetung der Könige, und in der ersten Gallerie eine reichere und größere Composition ähnlichen Inhalts vom Jahre 1487. Eine treffliche Anbetung der Könige vom Jahre 1488 befindet sich in der Kirche des Findelhauses (agli Innocenti, und eine Anbetung der Hirten in der Chiesa di Ripoli; sämmtl. Tafeln in Tempera. In der Sacristei von S. Nicolo jenseits des Arno ist noch ein Frescobild der Madonna, welche dem heil. Thomas den Gürtel reicht, von ihm erhalten.

[39]) Sie stellt den heil. Petrus und Pelagius und den h. Paulus und Sebastian vor, um die thronende Madonna stehend. Auf der Staffel sind mehrere Bilder in kleinen Abtheilungen mit Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen. Oben in einem Halbrund der Leichnam Christi, von Joseph von Arimathia gehalten. Die Tafel

In Settimo. malte in der Abtei von Settimo, außerhalb Florenz, die Wand der Hauptcapelle al Fresco, und im Mittelschiff der Kirche zwei Tempera-Tafeln. Verschiedenes in Florenz. In Florenz führte er viele runde und viereckige Bilder und andere Malereien aus, die in den Häusern der Bürger verstreut sind, und verzierte im Dom zu Pisa Zu Pisa. die Nische über dem Hauptaltar. [40]) Ueberhaupt sind in jener Stadt viele Arbeiten von Domenico, unter andern das Bild an der Façade vom Haus der Kirchenvorsteher: König Karl, nach der Natur dargestellt, wie er die Stadt Pisa den Florentinern empfiehlt. [41]) Zwei Tempera-Tafeln vollführte er in S. Girolamo für die Jesuaten-Brüder; eines davon für den Hauptaltar, und an demselben Ort ist von diesem Künstler ein drittes Bild, St. Rochus und St. Sebastian, welches jene Mönche, ich weiß nicht von welchem Medici, zum Geschenk erhielten, weßhalb sie das Wappen von Papst Leo X. darauf setzen ließen. [42])

Sein vortreffliches Augenmaß. Man sagt, Domenico habe solch eine Sicherheit in der Zeichnung gehabt, daß, als er die Alterthümer zu Rom nachzeichnete — Triumphbogen, Bäder, Säulen, Kolosseen, Obelisken, Amphitheater und Wasserleitungen — er weder Lineal noch Zirkel und Vermessungen zu Hülfe nahm, sondern bloß nach

befindet sich jetzt in der Sacristei von S. Martino, sammt einem andern Bild der Madonna zwischen mehreren Heiligen, von demselben Meister.

40) Mit sechs Reihen singender Engel, die noch erhalten, obwohl hie und da restaurirt sind.

41) Quando il Re Carlo ritratto di naturale raccomanda Pisa. Ohne Zweifel ist der Friedensschluß zwischen Karl VIII. und den Florentinern im J. 1494 gemeint, in welchem er der Stadt Pisa, die sich gegen Florenz empört hatte, Verzeihung ermittelte. Guicciardini lib. I. p. 32. Karl hatte, ehe er nach Florenz ging, zu Pisa im Pallast der Kirchenvorsteher gewohnt. Morrona, Pisa ant. e mod. p. 107. Dieß Bild ist vom Wetter verdorben.

42) Im Instituto delle belle Arti zu Pisa sieht man einen Gott Vater zwischen zwei Engeln in Tempera, von Ghirlandajo.

dem Augenmaß arbeitete und wenn er nachmals die Gebäude maß, fand sich seine Zeichnung so richtig, als ob er alles vorher gemessen hätte. Das Colosseum zu Rom zeichnete er in dieser Weise nach dem Augenmaß und brachte unten eine stehende Figur an, nach der man das Verhältniß des ganzen Gebäudes messen kann; hierüber stellten nach seinem Tod einige Meister Probe an und fanden, daß Alles völlig zutreffe. Ueber einer Thür des Kirchhofes von Santa Maria Nuova sieht man in Fresco von ihm gemalt einen heil. Martinus in schönem Waffenschmuck, mit den Wiederscheinen des Harnisches, wie vor ihm wenig üblich gewesen war.[43] Für die Abtei von Passignano, welche den Mönchen von Vallombrosa gehört, arbeitete er Einiges in Gemeinschaft mit seinem Bruder, und mit Bastiano von S. Gimignano.[44] Diese beiden wurden, ehe Domenico kam, in jenem Kloster sehr schlecht gehalten, und beschwerten sich deßhalb beim Abte, den sie baten, ihnen bessere Kost geben zu lassen; es sey nicht recht, daß er sie wie Handlanger halte. Der Abt versprach dem nachzukommen und entschuldigte sich, es geschehe mehr aus Unwissenheit des Gastmeisters als aus üblem Willen. Domenico kam, es blieb jedoch beim Alten, und David, der den Abt zum andern Male traf, sagte ihm, er führe nicht um seinetwillen Beschwerde, sondern wegen der Verdienste und Vorzüge seines Bruders. Der Abt, ein unwissender Mensch, gab dieselbe Antwort wie das erstemal; sie setzten sich am Abend zum Essen und nach gewohnter Art kam der Gastmeister mit einem Brett, worauf Suppe und die allerabscheulichsten Pasterchen standen. Voll heftigen Zornes stieß David dem

Gemälde im Kirchhof von Sta Maria Nuova zu Florenz.

In der Abtei von Passignano.

---

[43]) Dieß Bild ist durch Bauveränderungen zu Grunde gegangen.

[44]) Man sieht daselbst noch zwei Tafeln von Domenico und David Ghirlandajo.

Mönch die Suppe um, warf das Brod vom Tisch nach ihm und behandelte ihn so schlimm, daß er halb todt nach der Zelle gebracht wurde. Dadurch entstand, wie sich denken läßt, ein arger Lärm; der Abt, der schon zu Bette lag, glaubte das Kloster stürze ein, sprang auf und fand den Mönch sehr übel zugerichtet. Er fing an mit David zu zanken, doch jener rief in Wuth: „Gehe mir aus den Augen, Domenico's Geschicklichkeit ist mehr werth wie alle Schweine von Aebten deiner Art, die je in diesem Kloster gewesen sind!" — Der Abt fühlte sich getroffen und trachtete von Stund' an sie als ehrenvolle Männer zu behandeln, wie sie waren. Nachdem Domenico dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach Florenz zurück. Dort malte er eine Tafel für Herrn Carpi und eine andere schickte er nach Rimini an Herrn Carl Malatesti, der sie in seiner Capelle in S. Domenico aufstellen ließ.[45]) Diese Tafel war in Tempera gearbeitet, man sah darin drei Figuren, unten einige kleine Bilder, und auf der Rückseite Gestalten, die mit vieler Kunst und Einsicht in Bronzefarbe ausgeführt sind. Zwei andere sehr schöne Tafeln verfertigte er für die Abtei von S. Giusto außerhalb Volterra[46]), die dem Orden der Camaldulenser gehört; den Auftrag dazu gab ihm der erlauchte Lorenzo von Medici, weil jene Abtei damals unter Comthurei seines Sohnes, des Cardinals Giovanni von Medici, stand, der nachmals Papst Leo wurde. Vor wenig Jahren ist diese Abtei von dem ehrwürdigen Giov. Battista Bava aus Volterra, unter dessen Comthurei sie stand, dem Orden der Camaldulenser zurückerstattet worden.

Tempera-Gemälde für Florenz und Rimini.

Für die Abtei von S. Giusto bei Volterra.

---

[45]) Befindet sich jetzt auf dem Rathhause zu Rimini, und stellt die Heiligen Vincentius Ferrer, Sebastian und Rochus dar.

[46]) Man sieht daselbst noch eine Tafel, worauf der heil. Romuald mit andern Heiligen abgebildet ist; sie ist aber restaurirt. Dieß Bild ist von Diana Mantuana in Kupfer gestochen. Bartsch. P. Gr. XV. p. 443. n. 25.

Durch Vermittlung Lorenzo's von Medici, welcher bei der Domverwaltung von Siena mit einer Bürgschaft von 20,000 Ducaten eingetreten war, wurde Domenico dahin berufen, und fing an die Façade des Domes in Musaik zu arbeiten. Er begann das Unternehmen mit gutem Muth und nach besserer Methode als vordem üblich gewesen; vom Tod jedoch überrascht mußte er es unvollendet liegen lassen. Eben so blieb durch das Hinscheiden des erlauchten Lorenzo von Medici die Capelle des heiligen Zenobius zu Florenz unvollendet, welche Domenico und der Miniaturmaler Gherardo angefangen hatten in Musaik zu verzieren.[47]) Ueber der Seitenthür von Santa Maria del Fiore, die nach den Serviten führt, sieht man eine Verkündigung, von Domenico so schön in Musaik gearbeitet, daß von neueren Meistern nichts Besseres in dieser Art gemacht worden ist.[48]) Dieser Künstler pflegte zu sagen: Malerei sey Zeichnung, Musaik aber die wahre Malerei für die Ewigkeit.

Beginnt ein Musaik am Dom von Siena, und an der Capelle des heil. Zenobius in Sta Maria del Fiore zu Florenz. Verkündigung in Musaik an Santa Maria del Fiore.

Mit ihm trat, um die Kunst zu erlernen, Bastiano Mainardi von St. Gimignano in Gemeinschaft und wurde ein sehr geübter Fresco-Maler. Beide Meister gingen zusammen nach Gimignano; dort malten sie die Capelle der heiligen Fina, ein wohl gelungenes Werk.[49]) Domenico,

Bastiano Mainardi, sein Schüler, Gehülfe und Schwager, Fresken in S. Gimignano.

47) S. oben das Leben des Gherardo. Anm. 5.

48) Sie ist noch vorhanden und vor einiger Zeit gereinigt worden, da sie von Staub so bedeckt war, daß man sie kaum mehr erkennen konnte.

49) Man sieht an den Wänden die Krankheit und den Tod der Heiligen, und an der Decke die vier Evangelisten, an den Trägern des Gewölbes einige Propheten. Einer derselben ist sehr schlecht retouchirt worden. Rumohr Ital. Forsch. II. 286 sagt aus Veranlassung dieses Werks: es scheine dem Bastiano gelungen zu seyn, die Manier und den Naturalismus des Ghirlandajo mit einer zarteren Auffassung des Charakters christlicher Heiligung zu verschmelzen. Die Gesichtsbildungen übertreffen an Zierlichkeit die des Ghir-

durch die Hülfleistungen und das freundliche Betragen Bastiano's zufrieden gestellt und erfreut, achtete ihn so werth, daß er ihm eine seiner Schwestern zur Frau gab. So belohnte ein liebender Lehrer freigebig die Vorzüge seines Schülers, die mit Fleiß und Anstrengung in der Kunst errungen waren, und Freundschaft verwandelte sich in Verwandtschaft. Domenico ließ den Bastiano ein Bild in Sta Croce in der Capelle der Baroncelli und Bandini malen, wozu er jedoch den Carton zeichnete, eine Madonna, die gen Himmel fährt, unten St. Thomas, der den Gürtel empfängt; es wurde von Bastiano sehr schön in Fresco ausgeführt. [50]) In einem Zimmer des Pallastes der Spannochi zu Siena malten diese beiden Künstler zusammen viele Temperabilder mit kleinen Figuren; im Dom von Pisa außer der Chornische, von der schon die Rede war, den ganzen Bogen derselben Capelle mit einer Menge von Engeln, und die Thüren, welche die Orgel verschließen; auch fingen sie an das Holzwerk zu vergolden. Aber eben als sie in Pisa und Siena mehrere große Werke beginnen wollten, erkrankte Domenico an einem schweren pestartigen Fieber, welches ihn nach fünf Tagen des Lebens beraubte. In der Zeit, da er krank wurde, schickten die Tornabuoni ihm ein Geschenk von hundert Ducaten, zum Beweis wie sie die Liebe und Freundlichkeit und die Dienste erkannten, welche jener Künstler dem Giovanni sowohl als seinem ganzen Hause erwiesen hatte.

Desgl. in Sta Croce.

Temperabilder in Siena.

Fresken in Pisa

Domenico stirbt an der Pest.

Domenico lebte vier und vierzig Jahre und wurde mit vielen Thränen und kummervollem Herzen von David und Benedetto, seinen Brüdern, und Ridolfo, seinem Sohne, unter feierlichem Leichengepränge in Santa Maria Novella

---

landajo, die Malerei aber erreicht die Rundung und Keckheit seines Vortrags nicht.

50) Ist noch wohl erhalten.

beigesetzt. Sein Verlust gereichte allen seinen Freunden zu großem Schmerz, und viele treffliche ausländische Meister schrieben an seine Hinterbliebenen, um seinen frühzeitigen Tod zu beklagen. Als Schüler hinterließ er den David und Benedetto Ghirlandajo, Bastiano Mainardi aus S. Gimignano und Michel Agnolo Buonarroti aus Florenz, den Francesco Granaccio, Niccolo Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo del Indaco, Baldino Baldinelli und andere Meister, die alle aus Florenz stammten. Er starb 1495. [51])

Seine Schüler.

Domenico bereicherte die neue Manier der Musaikmalerei mehr als irgend ein anderer Toscaner von unzähligen, die sich darin gemüht haben. Dieß beweisen seine Arbeiten, wie wenige es auch seyn mögen, und ihm gebührt wegen seiner Vielseitigkeit und seines Verdienstes in der Kunst Ehre und verherrlichendes Lob nach dem Tode. [52])

---

[51]) In der ersten Ausgabe schrieb Vasari 1495. Baldinucci und Manni aber behielten die Schreibart der zweiten mit Recht bei, da seine letzten Arbeiten nach 1494 gefertigt seyn müssen. Vrgl. Anm. 41.

[52]) Vasari führt zu Ende seiner eigenen Lebensbeschreibung, und sonst auch, eine Handschrift des Ghirlandajo, nächst denen des Ghiberti und Rafael, als Quelle seiner Nachrichten über die Geschichte früherer Meister an. Leider ist dieselbe nicht auf uns gekommen. Die Hauptwerke Domenico's ordnen sich folgendermaßen: 1) Die Gemälde in der Sixtinischen Capelle zu Rom, zwischen 1474 und 80; 2) das Abendmahl und der h. Hieronymus in Ognissanti 1480; 3) die Fresken in Sta Trinità, das dazu gehörige Altarblatt in der Akademie der Künste und die thronende Madonna in der Gallerie der Uffizi 1485; 4) die Anbetung der Könige ebendaselbst 1487; 5) die Anbetung der Könige in der Kirche agli Innocenti 1488; 6) die Fresken in Sta Maria Novella 1485 — 90; 7) die Altartafel ebendaselbst, Vorderseite vielleicht 1490, Rückseite bis 1495 u. s. w.; 8) Arbeiten im Dom zu Pisa und zu Siena, 1494 — 95. Es lohnt sich der Mühe die Werke dieses Meisters nach der

Zeit ihrer Entstehung zu verfolgen, da er von mäßigem Anfang in beständigem Fortschreiten begriffen war, und dadurch seine Zeitgenossen Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli und Filippino Lippi weit übertraf. Vrgl. Rumohr Ital. F. II. 277. — In der Gallerie zu München befindet sich unter seinem Namen ein Bild mit dem Leichnam Christi im Schooß der Maria; im Berliner Museum, außer den schon genanuten, zwei Bildnisse (No. 193. 196.), eine thronende Maria (178.) und eine von Francesco Granacci mit seiner Beihülfe gemalte Maria in der Herrlichkeit (182.)

LXXI.

Das Leben

der

Maler und Bildhauer

Antonio und Piero Pollajuolo

aus Florenz.

Viele Menschen von zaghaftem Geiste beginnen mit geringfügigen Dingen; wächst aber mit der Fertigkeit ihr Muth, so wächst auch Kraft und Wirksamkeit; sie steigen zu höhern Unternehmungen und dringen mit ihren schönen Gedanken fast bis zum Himmel. Vom Glück erhoben finden sie dann oft einen guten Fürsten, der sich wohl von ihnen bedient und somit gezwungen sieht, ihre Mühen so zu lohnen, daß noch den Nachkommen viel Vortheil und Bequemlichkeit dadurch zu Theil wird. Hiedurch wandeln solche Meister ruhmvoll zu ihrem Ziel, und hinterlassen der Welt Dinge, welche stets Verwunderung erregen, wie Antonio und Piero del Pollajuolo thaten, die zu ihrer Zeit wegen der Vorzüge, welche sie durch Fleiß und Anstrengung gewonnen hatten, hoch verehrt waren. Beide waren in Florenz geboren, wenige

Jahre nur im Alter verschieden, und hatten einen Vater von niedrigem und ärmlichem Stand.[1]) Dieser erkannte an vielen Dingen das richtige und scharfe Urtheil seiner Söhne, und da er nicht Mittel besaß, sie in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, gab er den Antonio zu Bartoluccio Ghiberti, einem berühmten Goldarbeiter, damit er dieß Gewerbe erlerne[2]), den Piero aber zu dem Maler Andrea del Castagno, welcher damals der beste Meister in Florenz war.[3])

Antonio wird Goldschmied und Pietro Maler.

---

[1]) Ihr Vater hieß Jacopo d'Antonio und wird in einer Urkunde Jacobus del Pollajolo genannt: es scheint daher, daß nicht er, sondern vielleicht der Großvater das Gewerbe eines Hühnerhändlers getrieben. Dieß spricht für die neuen florentinischen Herausgeber, welche zu beweisen suchen, daß der Stand des Vaters kein so niedriger gewesen seyn könne, als Vasari angibt. Unser Antonio wird im Jahre 1489 cives Florentinus genannt (vgl. Anm. 5).

[2]) Es ist hier der Ort, die Berichtigung einer Angabe des Vasari im Leben des Ghiberti nachzutragen, welche dort Th. 2. Abth. I. S. 99. Anm. 2. übersehen worden ist. In den daselbst angeführten, von Baldinucci III. p. 42. beigebrachten, Verhandlungen über Lorenzo Ghiberti's rechtmäßige Geburt sagt Letzterer bestimmt: sein leiblicher Vater Cione di Ser Buonaccorso sey erst 1413 gestorben, worauf seine Mutter Fiore den Bartoluccio geheirathet habe. Hiernach kann Bartoluccio bei der Benachrichtigung, welche Lorenzo im Jahre 1401 nach Rimini erhielt, und bei der Hülfleistung an seiner Probearbeit für die Thüren, entweder gar nicht betheiligt seyn, oder er müßte ihn damals nur als Freund berathen haben. Lorenzo sagt aber ferner, er habe vom Jahre 1422 bis zum Jahre 1443, wo eben jene Verhandlung über die rechtmäßige Geburt statt fand, die Communalabgaben unter dem Namen des Bartoluccio bezahlt, woraus hervorgeht, daß Bartoluccio 1443 noch am Leben war. Dadurch werden auch Hrn. v. Rumohrs Zweifel beseitigt, wie Antonio bei Bartoluccio habe in die Lehre kommen können (Ital. Forsch. II. 299.), indem Antonio schon 1426 geboren war, mithin, wenn er 14jährig in die Lehre trat, noch wenigstens 3 Jahre bei Bartoluccio gelernt haben kann.

[3]) Vasari muß hier die Zeit um 1445 kurz nach Masaccio's Tod im Sinne haben, wo Filippo Lippi und Benozzo Gozzoli noch nicht völlig ausgebildet waren, und Fra Giovanni in klösterlicher

Antonio, von Bartoluccio herangezogen, beschäftigte sich nicht nur Steine zu fassen und Silberemaillen im Feuer zu arbeiten, sondern galt überhaupt für den besten von Allen, welche die Werkzeuge dieser Kunst zu handhaben wissen. Als daher Lorenzo Ghiberti auf sein Talent aufmerksam wurde, nahm er ihn bei den Thüren von S. Giovanni, an denen er damals beschäftigt war, mit vielen andern jungen Leuten zu Hülfe, und ließ ihn an einem Fruchtgehänge arbeiten, welches er so eben vor hatte. Hierbei brachte Antonio eine Wachtel an, die noch zu sehen ist und so vollkommen erscheint, als ob ihr nur die Kraft des Fluges fehle; ja nach wenig Wochen erlangte er in dieser Kunst solche Uebung, daß man ihn schon in Zeichnung und Geduld als den Besten erkannte und als den Sinnreichsten und Fleißigsten von Allen, die bei jenem Werke Hülfe leisteten. [4]) Bald vermehrten sich bei ihm Kunst und Ruf, er trennte sich von Bartoluccio und Lorenzo und eröffnete auf dem neuen Markt unserer Stadt für sich allein eine glänzende und reiche Goldarbeiterbude. Dort setzte er viele Jahre seinen Beruf fort, zeichnete unausgesetzt, und verfertigte reich in Relief verzierte Leuchter und andere Phantasien, so daß er bald mit Recht für den ersten dieses Gewerbes galt. [5])

Antonio hilft dem Lorenzo Ghiberti an den Thüren von S. Giovanni.

Stille arbeitete. Andrea del Castagno lebte muthmaßlich von 1406 — 80. Vgl. dessen Leben No. 55. Anm. 1. und 22.

[4]) Diese Arbeit dauerte bis an Ghiberti's Tod 1455 (s. dessen Leben S. 123. Anm. 35.), daher kann Antonio, wenn er schon vor 1443 bei Bartoluccio in die Lehre kam, dem Lorenzo lange Zeit geholfen haben. Es hebt sich also auch der von Rumohr a. a. O. geäußerte Zweifel, ob überhaupt Antonio an jenem Werke Theil genommen, und bleibt ihm der Ruhm, die berühmte Wachtel gearbeitet zu haben. Von einer Nachhülfe des Bonaccorso, Lorenzo's Sohn oder Enkel, spricht Vasari (S. 125.) in Beziehung auf die Laubeinfassung der Thüre der Misericordia gegenüber. Die famose Wachtel sitzt an der äußern Laubverzierung der mittlern Thüre am Pfeiler links vom Eintretenden, gegen die Mitte zu, auf einem Aehrenbüschel.

[5]) Wie lang Antonio dieß Gewerbe beibehalten habe, sieht man aus

Maso Finiguerra.

Zu derselben Zeit lebte Maso Finiguerra, ein anderer Goldschmied, nach Verdienst sehr geehrt und in Grabstichel- und Niello-Arbeit so geübt, daß man nie jemanden gesehen hatte, der auf kleinem oder großem Raum eine eben so große Zahl von Figuren anzubringen wußte. Dieß kann man noch jetzt an einigen Hostientellern in S. Giovanni zu Florenz erkennen, worauf er in ganz kleinen Bilderchen die Passion Christi darstellte. [6]) Er zeichnete sehr gut und viel, und es finden sich in meiner Sammlung viele Blätter dieses Meisters, Gestalten mit und ohne Gewänder und Compositionen in Aquarell entworfen. Mit ihm wetteifernd arbeitete Antonio Einiges, wobei er dem Maso an Fleiß nichts nachgab, ihn aber in der Zeichnung übertraf. Hiedurch erkannten die Consuln der Kaufleute seine Vorzüge, und da am Altar von S. Giovanni einige Bilder in Silber gearbeitet werden sollten, wie zu verschiedenen Zeiten von verschiedenen Meistern geschehen war, beschlossen sie, Antonio solle einige derselben ausführen. Dieß geschah, und jene Arbeiten gelangen so herrlich, daß man sie als die besten unter allen herauserkennt, welche dort zu sehen sind; es war das Gastmahl des Herodes und der Tanz der

Antonio fertigt einige Silber- und Schmelz-Arbeiten für S. Giovanni.

---

einer von Manni zu Baldinucci's Leben des Pollajuolo beigebrachten Urkunde vom Jahre 1489, wo er noch eine Bude für Goldschmiedarbeit miethet: Dominus Franciscus Archangeli de Cavalcantibus Cappellanus Cappellaniae Virginis Mariae de Baroncellis in ecclesia sancti Petri Scheradii locat ad pensionem Antonio olim Jacobi del Pollajolo Aurifici civi Florentino unam apothecam ad usum aurificis in populo S. Cecilie in via di Vacchereccia.

[6]) Von Maso Finiguerra spricht Vasari ganz in derselben Weise im 33sten Capitel der Einleitung und später im Leben des Marc Anton, No. 124, wo auch von der Erfindung des Kupferstichs die Rede seyn wird. Der schönste von Finiguerra's Hostientellern (Pace), worauf die Krönung der Madonna abgebildet ist, wird jetzt in der florentinischen Gallerie im Saal der antiken Bronzen aufbewahrt. S. die Abbildung bei Zani Materiali etc. Ottley Hist. of Engraving und Duchesne Essay sur les nielles.

erodias, vor Allem schön jedoch erschien der St. Johannes der Mitte des Altars, ein sehr gerühmtes Werk, ganz mit n Ciselireisen gearbeitet.[7]) Dieß gute Gelingen war Ursache, ß die genannten Consuln ihm Auftrag gaben, die silbernen ichter zu verfertigen, jeden drei Ellen hoch[8]), dazu das ucifix in verhältnißmäßiger Größe; Antonio brachte hie viele gegrabene Arbeit an, führte alles in solcher Vollmmenheit zu Ende, daß es von Fremden und Einheimischen mer als ein sehr bewundernswerthes Werk gerühmt wurde. eser Künstler wandte in seinem Gewerbe unendlichen Fleiß f, in den Goldarbeiten sowohl als in den Emaillen und lberwerken, und es finden sich in S. Giovanni einige sehr öne Hostienteller von ihm, so herrlich im Feuer colorirt, ß man es mit dem Pinsel nicht um vieles besser ausführen

---

7) Vasari gibt hier nicht an, ob er ein Basrelief oder eine Statue meint. Das mittlere Compartiment des Altars enthält nämlich ein Basrelief der Predigt Johannis des Täufers (abgeb. bei Cicognara II, 29.), welches Vasari im Sinn gehabt haben kann. (Vergl. den Text bei Cicognara IV, 259.) Gori aber (Monum. Basil. Bapt. Flor. p. 8.) spricht von einer silbernen und vergoldeten Figur Johannis des Täufers und beschuldigt den Vasari eines Irrthums, indem diese nicht von Antonio, sondern im Jahre 1452 von Michelozzo di Bartolommeo (Michelozzi) gearbeitet sey. Ihm folgt Rumohr It. F. II, 302. In Bezug auf die von Vasari genannten Basreliefs am Dossale versichert Richa (V, 30. der Einleitung,) sie seyen 1477 dem Bartolommeo Cenni, Andrea del Verrocchio und Ant. Pollajuolo übertragen worden. Gori dagegen schreibt sie dem Antonio Salvi und Francesco, Söhnen eines Giovanni zu. S. Rumohr ebendas. S. 301. Anm. — Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni ausgestellt.

8) Nach einer von Follini (Collez. di opuscoli scientif. e lett. Fir. 1814. Vol. 19.) beigebrachten Notiz fertigte er auch für S. Jacopo in Pistoja zwei reich verzierte silberne Leuchter. S. Gall. di Fir. Ser. 1. Vol. I. p. 185.

könnte. [9]) Andere seiner bewundernswürdigen Schmelzarbeite werden in verschiedenen Kirchen von Florenz und Rom un an andern Orten Italiens aufbewahrt. In dieser Kunst unte richtete er den Mazzingo aus Florenz und den Giulian del Facchino, beides gute Meister. Außerdem lehrte sie dem Giovanni Turini aus Siena; dieser übertr seine Gefährten weit in diesem Gewerbe, in welchem, se Antonio Salvi, der viele gute Arbeiten und unter ande ein großes silbernes Kreuz für die Abtei von Florenz verfertigt bis auf unsre Zeit nichts Bedeutendes mehr geleistet word ist. Doch von jenen Silberwerken sowohl, als von den der Pollajuoli wurden in den Kriegszeiten viele zum Bedür niß der Stadt eingeschmolzen: als daher Antonio sah, d diese Kunst den Anstrengungen ihrer Meister kein langes Leb verleihe, beschloß er, von Verlangen nach dauerndem Ruhr getrieben, sich nicht weiter damit zu beschäftigen. [10])

Seine Schüler in dieser Kunst.

Antonio verläßt die Goldschmiedekunst und lernt bei Piero die Malerei.

Er vereinigte sich mit Piero, seinem Bruder, der d Kunst der Malerei übte, [10 a]) um von ihm Behandlung und A wendung der Farben zu erlernen. Hiebei erkannte er, d dieser Beruf von dem der Goldarbeiter sehr verschieden se und wäre sein Entschluß, die frühere Beschäftigung auf geben, nicht so rasch gewesen, so würde er nunmehr viellei gewünscht haben, er hätte sich nicht zu der andern gewend Mehr demnach von Schaam als vom Vortheil getriebe lernte er in wenig Wochen das Verfahren in der Malerei u

---

[9]) In demselben Schrank der florentinischen Gallerie, wo sich die rühmte Pace von Finiguerra befindet, wird auch eine emaill von Antonio Pollajuolo aufbewahrt, auf welcher die Abna vom Kreuz abgebildet ist.

[10]) Gleich jenem Bildner von Köln, von welchem Ghiberti erzä Cicognara St. d. Sc. IV, 217.

[10 a]) Piero malte die Tafel des Hauptaltars in S. Agostino zu S. mignano, wo auch Benozzo arbeitete. S. oben S. 75. — C Ann. di S. Gimign. p. 188.

wurde ein vortrefflicher [11]) Meister; er trat mit Piero ganz in Verein und sie vollführten zusammen viele Malerwerke. Besonderes Gefallen hatten sie an schönem Colorit, und malten in S. Miniato in Monte, außerhalb Florenz, eine Tafel in Oel für den Cardinal von Portugal, welche auf dem Altar seiner Capelle errichtet wurde. Darin stellten sie den Apostel Jacobus, und die Heiligen Eustachius und Vincenzius dar, sehr gerühmte Gestalten [12]); und Piero besonders malte in die Quadrate der Ecken unter dem Architrav, wo die Halbkreise der Bogen umherlaufen, einige Propheten in Oel auf die Mauer, wie er es von Andrea del Castagno gelernt hatte, und in einem Halbkreis die Verkündigung mit drei Figuren. [13]) Für die Capitani di Parte verfertigte er in einem Halbkreis ein Oelbild, die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, und ringsumher gleichfalls in Oel eine Einfassung von Seraphim. In S. Michele in Orto malten beide Brüder an einem Pfeiler mit Oelfarben auf Leinwand den Engel Raphael mit Tobias [14]), und im Handelsgericht von Florenz, an der Stelle, wo sich das Tribunal jenes Magistrats befindet, einige Tugenden. [15])

Ihre gemeinschaftlichen Oelgemälde in S. Miniato.

In S. Michele in Orto.

Im Handelsgericht von Florenz.

---

[11]) Dieß Epithet ist zu stark — er brachte es nicht über das Mittelmäßige.

[12]) Diese Tafel befindet sich jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie. Abgebildet in der Gall. di Fir. Ser. 1. Vol. 1. No. 44.

[13]) Die Propheten haben sehr gelitten, doch sind sie noch zu erkennen. Der englische Gruß ist erhalten. Die Behandlung desselben nähert sich der des Ghirlandajo. Die Capelle wurde nach der Inschrift im Bogen den 11. Octbr. 1466. eingeweiht. V. Rumohr It. F. II, 269.

[14]) Wurde zuerst in den Saal gebracht, wo sich die Capitane von Orsanmichele aufhalten, ging aber, als nach Aufhebung dieser Behörde das Local eine andere Bestimmung erhielt, zu Grunde.

[15]) Jetzt in einem Corridor, welcher von der Gallerie der Uffizi nach dem Palazzo Vecchio führt. Die von Pollajuolo sind: der

Im Proconsulat.

An der Stelle im Proconsulat, wo lange vordem andere Meister den florentinischen Dichter Zanobi da Strada, den Domenico Acciajuoli und Andere abgebildet hatten, sind von Antonio nach der Natur gemalt Herr Poggio, Secretär der Signoria von Florenz, der die Geschichte seiner Vaterstadt nach Herrn Lionardo von Arezzo schrieb, und Herr Gianozzo Manetti, ein gelehrter und berühmter Mann. [16])

In der Annunziata.

Im Oratorium des h. Sebastian, an der Servitenkirche, welches der Familie Pucci gehört, arbeitete er die Altartafel, ein treffliches und seltenes Werk. [17]) Man sieht darin herrliche Pferde, Gestalten mit und ohne Gewänder in schöner Verkürzung gezeichnet, und darunter den heiligen Sebastian nach der Natur gemalt, nämlich nach Gino, dem Sohn des Ludovico Capponi. Dieß war die gerühmteste von allen Arbeiten, welche Antonio jemals vollendete, denn er ahmte die Natur so getreu darin nach, als er nur konnte. Einer der Schützen spannt den Bogen, zur Erde sich beugend drückt er ihn gegen die Brust und zeigt alle Kraftanstrengung eines starken Armes, der diese Waffe zum Schusse fertig macht. Man sieht wie seine Adern schwellen, die Muskeln sich anspannen, und er den Athem zurückhält, um mehr Kraft zu gewinnen. Doch nicht nur diese Gestalt, sondern auch alle übrigen sind in ver-

---

Glaube, die Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit und Mäßigung. Die Stärke ist von der Hand des **Botticelli**. Vrgl. S. 256.

16) Diese Bildnisse sind zu Grunde gegangen. Ueber das Proconsulat vgl. das Leben des Rossellini S. 88. Anm. 5.

17) Sie ist noch wohl erhalten und auf Kosten der Familie kürzlich mit Vorsicht restaurirt worden. (Neue flor. Ausg.) Abbildungen der ganzen Tafel und zweier der unten beschriebenen Bogenschützen finden sich in der Etruria pittrice. Man bemerkt in verschiedenen Figuren den Gebrauch eines und desselben Modells, doch gab Antonio durch dieß Bild wohl den Anstoß zu gründlicherem Studium der organischen Formen. Vergl. Rumohr It. F. II, 302. Im Berliner Museum befindet sich ein einzelner heil. Sebastian in Tempera von unserem Meister. Waagen Verz. S. 55. No. 91.

schiedenen Stellungen mit vieler Einsicht ausgeführt und geben den Fleiß und die Ueberlegung kund, welche er bei diesem Werk anwandte. Antonio Pucci erkannte dieß und gab ihm 300 Scudi, indem er versicherte, daß er kaum die Farben bezahle; der Künstler aber vollendete das ganze Werk im Jahre 1475. Ihm stieg der Muth und er malte in S. Miniato, zwischen den Thürmen außerhalb der Stadt, einen heiligen Christoph, zehn Ellen hoch, eine sehr schöne Arbeit, nach neuer Methode und in dieser Größe die proportionirteste Figur, welche bis dahin gezeichnet worden war. [18]) Bald nachher malte er auf Leinwand ein Crucifix und ein Bild mit dem heiligen Antonius, welches nach der Capelle jenes Heiligen in S. Marco kam. [19]) Im Pallast der Signoria von Florenz arbeitete er an der Kettenthüre einen heil. Johannes den Täufer [20]), und im Hause der Medici für Lorenzo den ältern drei Bilder des Herkules, jedes fünf Ellen groß. Im ersten ist dargestellt, wie er den Antäus erdrückt; seine Gestalt ist schön, und zeigt die Riesenkraft des Helden, der jede Muskel und Nerve des Körpers anspannt, um seinen Gegner zu ersticken. Er zeigt die gegen einander gepreßten Zähne, und von seinem Haupt an stehen alle Theile in solcher Uebereinstimmung, daß sogar die Zehen sich von der Anstrengung heben. Nicht geringere Einsicht bewies Antonio bei der Gestalt des Antäus; von Herkules umfaßt schwinden ihm die Sinne, und aller Kraft beraubt, haucht er

In S. Miniato.

In S. Marco.

Im Pallast der Signoria. und im Pallast der Medici.

[18]) Diese Figur, welche nach Baldinucci's Versicherung sehr oft von Michel Angelo in seinen Jugendjahren als Studium gezeichnet wurde, ist jetzt zu Grunde gegangen.

[19]) Die Capelle wurde später nach einer Zeichnung von Johann von Bologna erneuert und mit einer Tafel von Alessandro Allori geziert; man glaubt, daß die des Pollajuolo in den Pallast Salviati, jetzt Borghese, oder auf irgend eine Villa dieser Familie gekommen sey.

[20]) Ueber diesen ist keine Auskunft mehr zu erhalten.

mit geöffnetem Munde den Geist aus. Im zweiten Bilde sieht man, wie er den Löwen tödtet; er setzt ihm das linke Knie auf die Brust, preßt die Zähne gegeneinander, faßt mit beiden Händen des Löwen Maul, breitet die Arme aus, und reißt mit lebendiger Kraft den Rachen der Bestie auseinander, obwohl sie zu ihrer Vertheidigung mit den Klauen seine Arme packt. Im dritten Bilde tödtet er die Hydra, und dieß ist in Wahrheit bewundernswerth; vor Allem die Schlange, deren Farbe solches Leben und so viel Eigenthümlichkeit hat, daß man nichts besseres denken kann; hier sieht man Gift, Feuer, Wildheit und Zorn mit unendlicher Kunst dargestellt, so daß der Meister durch Lob gefeiert, und von guten Künstlern nachgeahmt zu werden verdient. [21]) Für die Brüderschaft von St. Agnolo zu Arezzo malte er auf eine Fahne ein Crucifix, und an der Rückseite mit Oelfarben einen heil. Michael, der den Drachen tödtet, so schön als irgend ein Werk aus seiner Hand hervorging. [22]) Der heil. Michael greift das Unthier mit Kühnheit an, preßt die Zähne gegeneinander, faltet die Braunen und ist so herrlich, daß er fürwahr erscheint, als ob er vom Himmel käme, den Stolz Lucifers zu strafen.

Zu Arezzo.

Antonio malte nackende Gestalten mehr nach neuer Manier als die Meister vor ihm, anatomirte viele mensch-

Sein Verständniß des

[21]) Diese drei, nach Vasari's Angabe fünf Ellen hohen Bilder sind ebenfalls nicht mehr vorhanden. Doch scheint Pollajuolo dieselben Gegenstände öfter wiederholt zu haben; in der florentinischen Gallerie sind von ihm zwei kleine schön ausgeführte Bilder, welche die Erlegung des Antäus und der Hydra darstellen und mit Vasari's obiger Beschreibung zusammenstimmen. S. deren Abbildung in der Galleria di Firenze Tom. I. Ser. 1. Tav. 45. 46. Auch einen Kupferstich lieferte Antonio von dem Kampfe des Herkules und Antäus. Bartsch Peintre grav. XIII. p. 202. 1.

[22]) Ward schon im vorigen Jahrhundert an den Advokaten Francesco Rossi aus Arezzo, damals Präter von Roveredo, verkauft.

he Körper um ihre Gestaltung genau kennen zu lernen, und ar der erste [23]), der den Lauf der Muskeln zu erforschen ichte, um sie in den Gemälden nach ihrer Form und Re= el darzustellen. Eine Schlacht von lauter solchen Gestal= n, mit einer Kette umschlossen, stach er in Kupfer, [24]) und ollführte noch andere Kupferstiche, weit besser als frühere Meister. Hiedurch erwarb er sich Ruhm unter den Künst= rn, und als Papst Sixtus IV. gestorben war, wurde er on dessen Nachfolger Innocenz [25]) nach Rom berufen. Dort arbeitete er das Grabmal für jenen Innocenz in Me= all und bildete darauf den Papst nach der Natur ab, in tzender Stellung, als ob er den Segen ertheile. Dieß Werk ward in S. Peter neben der Capelle aufgestellt, in elcher man die Lanze Christi bewahrt. [26]) Außerdem arbei= ete Antonio zu Rom das Grabmal des obengenannten Six= us; es wurde mit vielem Kostenaufwand vollendet und so= n, mit reichen Zierrathen versehen, ganz einzeln in der Capelle errichtet, die nach jenem Papste genannt ist. Man

Nackten und der Anatomie.

Antonio fertigt zu Rom die Grabmäler Innocenz VIII. u. Sixtus IV. aus Erz.

---

[23]) Unter den Malern nämlich, denn von Aerzten war das Studium der Anatomie schon früher betrieben worden.

[24]) Das unter dem Namen les gladiateurs bekannte, jedoch nicht mit einer Kette umgebene, Blatt. Bartsch Peintre grav. XIII. p. 202. 2. Facsimile eines Theils davon bei Ottlei History of Engraving 1. p. 446.

[25]) Innocenz VIII. bestieg den päpstl. Thron nach Sixtus IV Tode im Jahre 1484 und regierte bis 1491.

[26]) Es ist an einem Pfeiler neben der Capella del Coro im südlichen Querschiff errichtet. S. Platner und Bunsen Beschr. von Rom II, 197. Der Papst ist zuerst todt auf dem Sarge liegend; dann, über demselben, auf dem Throne sitzend, vorgestellt, wo er die heil. Lanze hält, die ihm der türkische Kaiser Bajazet schenkte. Zwischen den Pilastern der Wand hinter dem Throne stehen in Nischen die vier Cardinaltugenden, in dem Bogen darüber sind in Relief die drei theologischen Tugenden, Glaube, Liebe und Hoffnung. S. die Abbildung von Pietro Santi Bartoli bei Bonanni, Numism. Templi Vaticani Fabricam indicantia p. 117. Auch bei Ciacconius Vitae Pontiff. III. p. 120. findet sich eine, jedoch schlechtgerathene.

sieht darauf Sixtus in liegender Stellung sehr schön abgebildet. [27]) Derselbe Künstler, sagt man, habe für Papst Innocenz die Zeichnung zum Pallast von Belvedere verfertigt, obwohl andere Meister das Werk ausführten, weil er im Bauen nicht viel Uebung besaß.

Macht die Zeichnung zum Belvedere.

Beide Brüder wurden reich und starben kurz nach einander im Jahre 1498. Ihre Verwandten ließen sie in S. Peter in Vincula beisetzen und zu ihrem dauernden Gedächtniß wurden neben der Mittelthüre, linker Hand, wenn man in die Kirche tritt, beide nach der Natur in zwei Runden in Marmor abgebildet. [28]) Als Grabschrift setzte man die folgenden Worte darunter:

Tod und Begräbniß beider Brüder.

Antonius Pullarius patria Florentinus, pictor insignis, qui duorum Pontif. Xisti et Innocentii, aerea monimenta miro opific. expressit, re famil. composita ex test

---

[27]) Die nach Sixtus IV. genannte Capelle ist die Capelle des Chors welche in der alten Peterskirche von Sixtus IV. für die Functionen des Domcapitels erbaut wurde und in der neuen auf dieselbe Stelle kam und seinen Namen beibehielt. Das hier beschriebene Grabmal ward aber im Jahre 1635 in die Capelle des Sacraments im rechten Seitenschiffe versetzt, und ist auf dem Fußboden vor dem Altar angebracht. Es hat die Gestalt eines sich nach oben verjüngenden Deckels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes und die Jahrzahl 1493, dann die theologischen und moralischen Tugenden und die Wissenschaften und freien Künste in Relief abgebildet sieht. Der Styl der beiden Grabmäler, besonders des letztern, fällt sehr in das Manierirte, zumal in den Gewändern, welche kleinlich und ohne Massen behandelt sind. Vgl. Platner und Bunsen ebendas. S. 186. Eine Abbildung bei Ciacconius ebendas. — Unter Pollajuolo's Bronzearbeiten verdient auch eine Kreuzigung von sehr flachem Relief angeführt zu werden, die sich im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie befindet.

[28]) S. Pietro in Vinculis hat nur eine Hauptthüre. Ueber dem Grabmal der beiden Brüder befindet sich ein Freskogemälde von Antonio. (Bottari) — Von Antonio's Studien in Rom zeugt die im brittischen Museum aufbewahrte Federzeichnung nach einem der Kolosse von Monte Cavallo. Passavant Kunstr. S. 224.

hic se cum Petro fratre condi voluit. Vixit an. LXXII. Obiit anno sal. MIID.

Basrelief für Spanien.

Derselbe Meister arbeitete ein sehr schönes Basrelief in Metall, eine Schlacht von nackenden Gestalten, welches nach Spanien gesandt wurde, und von welchem sich Gypsabgüsse bei allen Künstlern in Florenz finden.

Zeichnung und Modell für die Reiterstatue des Herzogs Sforza von Mailand.

Nach seinem Tode fand man die Zeichnung und das Modell zu der Reiterstatue von Francesco Sforza, Herzog von Mailand, welches er in Auftrag von Ludovico Sforza gearbeitet hatte. Von diesem Modell sind in meiner Sammlung zwei verschiedene Entwürfe; in dem einen liegt Verona unter ihm, in dem andern ist er ganz gewaffnet auf einem Postament mit vielen Schlachtbildern, und sein Roß tritt auf den Rücken eines Geharnischten. Aus welchem Grund diese Zeichnungen nicht in's Werk gesetzt wurden, konnte ich nicht erfahren. Antonio verfertigte einige sehr schöne Medaillen, darunter eine von der Verschwörung der Pazzi. Oben sieht man die Köpfe Julian's und Lorenzo's von Medici, auf der Rückseite den Chor von Santa Maria del Fiore und jenes ganze Ereigniß, genau wie es sich begab.[29]) Von demselben Meister sind die Medaillen einiger Päpste[30]) und andere Dinge, die bei den Künstlern Namen haben.

Medaillen.

Antonio war, als er starb, zwei und siebenzig Jahre, Pietro fünf und sechzig. Antonio hinterließ viele Schüler,

[29]) Die Abbildungen der Kirche mit dem Vorgang der Ermordung Julians und der Errettung Lorenzo's, nebst den darüber angebrachten Bildnißköpfen finden sich auf beiden Seiten der Medaille, jene mit der Inschrift: Luctus publicus, diese mit der Inschrift: Salus publica. Abgebildet bei Litta Famiglie cel. d'It. — Medici Fasc. VII. t. 1. n. 5. Trésor de Numismatique Med. ital. Pl. 20. N. 2.

[30]) Eine Medaille mit dem Bildniß Innocenz VIII., welche dem Antonio zugeschrieben wird, s. im Trésor de Num. Med. des Papes Pl. 5, N. 5. Ueber eine zweite auf dens. Papst und eine auf Sixtus V., beide in Göthe's Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Z. 1800. Beiträge &c. S. VIII.

Schüler des Antonio.

unter denen Andrea Sansovino[51]) vorzugsweise zu nennen ist, und führte ein glückliches Leben, denn er fand reiche Päpste, und seine Vaterstadt, welche auf dem Gipfel ihrer Blüthe stand, hatte an den Künsten Gefallen. Deßhalb war er hochgeehrt, während er bei widerwärtigen Zeiten vielleicht nicht so reiche Früchte seiner Mühe geärntet haben würde. Denn Noth und Sorgen sind den Kenntnissen sehr hinderlich, welche die Menschen zu den Künsten des Vergnügens bedürfen. Nach Zeichnung dieses Meisters wurden für S. Giovanni zu Florenz zwei Dalmatiken, ein Meßgewand und ein Diakonenkleid von doppeltem Brokat, ohne irgend eine Nath, ganz aus einem Stücke gewebt; und um diese kamen als Einfassung und Zierrath Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes, mit zartester Meisterschaft und Kunst von Paolo aus Verona gestickt, der in diesem Berufe unvergleichlich und ein höchst sinnreicher Künstler war. Er wußte jene Figuren nicht minder schön mit der Nadel darzustellen, als ob Antonio sie mit dem Pinsel gemalt hätte, und die Zeichnung des Einen, wie die Geduld des Andern, verdienen gleich großes Lob. Sechs und zwanzig Jahre vergingen, ehe dieß Werk zu Ende geführt war; Paolo arbeitete es mit engen Stichen, was ihm nicht nur Dauer verlieh, sondern es auch wie ein Gemälde erscheinen läßt.[52]) Diese Methode jedoch ist fast ganz verloren gegangen, denn man stickt heut zu Tage mit breiteren Stichen, wodurch diese Arbeiten minder haltbar und weniger schön anzusehen sind.

Kunstreiche Stickereien des Paolo aus Verona.

---

51) Andrea Contucci del Monte Sansavino s. dessen Leben No. 99.

52) Da diese Paramente durch Alter unbrauchbar wurden, faßte man die gestickten Figurenbilder einzeln in Rahmen unter Glas; so werden sie noch immer im Reliquienschrank der Sakristei von S. Giovanni aufbewahrt und rechtfertigen das ihnen von Vasari ertheilte Lob. (Neue florent. Ausg.)

LXXII.

Das Leben des florentinischen Malers Sandro Botticello.

Zu derselben Zeit des ältern Lorenzo de' Medici, des Erlauchten, welche fürwahr für Menschen von Geist ein goldenes Zeitalter gewesen ist, lebte auch noch Allessandro, nach unserer Sprechweise Sandro, di Botticello genannt; eine Benennung, deren Anlaß wir sogleich weiter sehen werden.[1]) Sein Vater, Mariano Filipepi, ein florentinischer Bürger, erzog ihn mit Sorgfalt und ließ ihn in allen Dingen unterrichten, die man Kinder lernen läßt, ehe sie einem Berufe bestimmt werden. Obwohl nun der Knabe alles was er wollte leicht begriff, war er doch stets unzufrieden und fand in keinem Unterrichte Gefallen, weder am Lesen, noch Schreiben, noch Rechnen, so daß der Vater, ungeduldig über diesen absonderlichen Sinn, ihn aus Verdruß dem Goldarbeiter=

[1]) Geboren im Jahr 1437, da er, wie Vasari unten sagt, im Jahr 1515 im Alter von 78 Jahren starb.

Gewerbe bestimmte, und ihn zu seinem Pathen Botticello gab, einem ziemlich guten Meister dieser Zunft.

Zu jener Zeit herrschte große Vertraulichkeit, ja ein fast beständiger Verkehr zwischen Goldarbeitern und Malern. Sandro, der viel Geschick besaß und sich ausschließlich mit Zeichnen beschäftigte, wurde durch jenen Umgang von Liebe zur Malerei ergriffen und faßte den Entschluß, sich ganz ihr zu widmen. Er bekannte seinem Vater freimüthig dieß Begehren, und wurde zu dem damals trefflichen Meister, dem Carmelitermönch Fra Filippo in die Lehre gegeben, wie Sandro selbst gewünscht hatte. Von jener Zeit an ergab er sich ganz jenem Beruf, und ahmte seinem Meister sehr getreu nach; dieser faßte deßhalb eine große Liebe zu ihm, unterrichtete ihn mit aller Sorgfalt und brachte ihn bald dahin, daß er eine Stufe in der Kunst erreichte, die ihm Niemand zugetraut hatte. Im Handelsgericht von Florenz, zwischen den Tafeln, auf welchen die beiden Pollajuoli einige Tugenden dargestellt hatten, malte Sandro in früher Jugend eine Figur der Stärke[2]), und in Santo Spirito zu Florenz eine Tafel für die Capelle der Bardi; er führte sie mit Fleiß und wohl zu Ende und brachte dabei einige Oelbäume und Palmen an, die mit großer Sorgfalt gearbeitet sind[3]). Eine andere Tafel verfertigte er für die Nonnen der Convertiten und eine für die Nonnen von S. Barnaba[4]). Im Mittelschiff der Kirche von Ognissanti neben der Thüre, die nach dem Chor führt wurde im Auftrag der Vespucci ein St. Augustin in Fresco

Wird von Fra Filippo in der Malerei unterrichtet.

Malt im Handelsgericht zu Florenz.

In Santo Spirito.

Bei den Convertiten und in Sta. Barbara.

In Ognissanti.

2) Diese Tafel befindet sich mit denen der Pollajuoli jetzt in der florentinischen Gallerie. Vergl. deren Leben S. 227. Anm. 15.

3) In der Capelle der Bardi in S. Spirito ist jetzt statt der bezeichneten Tafel ein Bild von Jacopo Vignali, dagegen befindet sich in der Capelle der Biliotti eine schöne Tafel von Sandro: Maria sitzend mit dem Kind, das einen Vogel hält, ein Heiliger neben ihr und gegenüber der heil. Hieronymus. In einer andern Capelle derselben Kirche sieht man von ihm eine kleine Verkündigung und eine Geburt Christi

von ihm gemalt; hierbei strengte er sich nach Kräften an, alle Meister seiner Zeit, vornehmlich den Domenico Ghirlandajo zu übertreffen, der auf der entgegengesetzten Seite den heiligen Hieronymus dargestellt hatte. Seine Arbeit erwarb ihm großes Lob; man erkennt in dem Angesicht St. Augustin's das tiefe Nachdenken und den feinen Scharfsinn, welcher Menschen eigen ist, die immer der Erkenntniß hoher und schwieriger Dinge nachforschen. Dieß ist das Bild, von welchem ich schon in der Lebensbeschreibung Ghirlandajo's gesagt habe, daß es im Jahr 1564 glücklich und wohlbehalten nach einem andern Platze gebracht wurde. [5])

Sandro kam dadurch in Ruf, und erhielt Auftrag für die Werkmeisterschaft von Porta Santa Maria eine Tafel in S. Marco zu malen, eine Krönung der Madonna und einen Engelchor, alles sehr gut gezeichnet und ausgeführt [6]). Im Hause der Medici übernahm er viele Arbeiten für den ältern Lorenzo, darunter eine Pallas in Lebensgröße, auf einem Schilde von Baumästen, die in Flammen stehen, und einen heiligen Sebastian. [7]) In Santa Maria Maggiore zu Florenz, neben der Capelle der Panciatichi, sieht man von seiner

In S. Marco.

Im Palast Medici.

In Sta Maria Maggiore.

---

[4]) Die Tafel bei den Convertiten ist verschwunden; die von S. Barnaba kam in die Gallerie der Akademie der Künste. Sie stellt die Madonna mit dem Kind und neben ihr St. Barnabas und andere Heilige vor, und ist in der Etruria Pittrice Tav. 36. abgebildet.

[5]) Jetzt an der rechten Wand des Kirchenschiffs, dem heil. Hieronymus von Ghirlandajo gegenüber, jedoch nicht ganz so gut erhalten als jener. Auch Botticelli scheint hier den Werken der van Eyck'schen Schule einigen Einfluß auf sich gestattet zu haben.

[6]) Jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste, wo sie im Katalog als ein Geschenk Cosimo's I. an die Dominikaner von S. Marco angegeben ist. Vorzüglich schön sind die Köpfe der vier Kirchenväter unten; die Gruppe Gott Vaters und der Madonna ist zu bewegt und weniger gelungen als der Chor der tanzenden Engel. Dieß Bild wird als eines seiner besten betrachtet.

[7]) Von beiden ist nichts mehr vorhanden.

Hand ausgeführt eine sehr schöne Barmherzigkeit in kleinen Figuren.[8]) In den Häusern der Stadt malte er verschiedene runde Bilder und eine ziemliche Anzahl nackender weiblicher Gestalten, wie noch heute zu Castello, der Villa des Herzogs Cosimo, zwei Bilder sind: das eine, die Geburt der Venus und die Lüfte und Winde, welche sie im Geleite der Liebesgötter der Erde zuführen; das andere, Venus von den Grazien mit Blumen bekränzt, die den Frühling verkünden, alles sehr anmuthig dargestellt.[9]) In der Via de' Servi, im Hause von Giovanni Vespucci, heutigen Tages dem Piero Salviati zugehörig, wurden zwischen einer Einfassung und Verkleidung von Nußbaumholz viele Tafeln mit einer Menge schöner und lebendiger Gestalten von ihm gemalt,[10]) und im Hause der Pucci stellte er in kleinen Figuren Boccacio's Novelle von Nastagio degli Onesti in vier sehr anmuthigen und schönen Bildern dar,[11]) und in einem Runde die Anbetung der Könige. Bei den Mönchen von Cestello malte er für eine der Capellen eine Tafel mit der Verkündigung,[12]) und in S. Pier Maggiore neben der Seitenthüre eine andere mit einer unendlichen Zahl von Figuren. Diese ward in Auftrag von Matteo Palmieri gearbeitet und stellt die Himmelfahrt der Madonna mit den verschiedenen Himmels-Zonen vor, worauf die Patriarchen, Propheten, Apostel, Evangelisten, Märtyrer, Be-

In der Villa Castello.

In verschiedenen Häusern zu Florenz.

In S. Maria Maddalena de' Pazzi.

In S. Pietro Maggiore.

[8]) Auch von diesem ist nichts mehr bekannt.

[9]) Beide Venusbilder sind jetzt in der Gallerie der Uffizj. Besonders das letztgenannte zeigt den lieblichen und unschuldigen Typus weiblicher Köpfe, dessen sich Botticelli ohne Unterschied für Madonnen- und Venusbilder bediente.

[10]) Ueber das Schicksal dieser Malereien ist nichts bekannt.

[11]) Die Novelle von Nastagio s. Decam. Giorn. V. Nro. 8.

[12]) Die ehemalige Kirche der Mönche von Cestello heißt jetzt Sta. Maria Maddalena de' Pazzi, weil diese Heilige in dem damals von Nonnen bewohnten Kloster starb. Das erwähnte Bild befindet sich noch in der fünften Capelle rechter Hand.

kenner und Kirchenlehrer, die heiligen Jungfrauen und Hierarchien sind; alles nach der Angabe des Matteo, der ein sehr gelehrter und einsichtsvoller Mann war. Alessandro malte dieß Werk mit Meisterschaft und höchstem Fleiß, und zeichnete unten knieend den Matteo und seine Frau nach dem Leben. Diese Arbeit, so schön, daß sie jede Mißgunst hätte besiegen sollen, gab doch einigen Neidischen, Verkleinerungssüchtigen Anlaß zu Kritteleien, und da sie sonst nichts daran finden konnten, behaupteten sie, Matteo und Sandro hätten sich dabei arger Ketzerei schuldig gemacht. Ob dieß wahr sey oder nicht, darüber erwarte hier Niemand ein Urtheil, denn mir genügt, daß Sandro in Wahrheit Lob verdient, wegen der Figuren, die er darin darstellte, und wegen des Fleißes, den er aufwandte, als er die Himmelsbogen zog, Gestalten und Engel dazwischen vertheilte, verschiedene Verkürzungen und Ansichten mannichfaltig unterschied, und Alles nach guter Zeichnung vollführte. [13]) Sandro erhielt zu jener Zeit Auftrag, eine kleine Tafel zu malen, mit Figuren in der Größe von drei Viertel Ellen; sie wurde zwischen den zwei Thüren an der Vorderseite von Santa Maria Novella aufgestellt, linker Hand, wenn man durch die Mittelthüre in die Kirche tritt, und enthält die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Man sieht darin so viel Gemüthsbewegung in dem ältesten König, daß er, voll Andacht und Zärtlichkeit den Fuß des Heilands küssend, von Freude durchdrungen scheint, das Ziel seiner langen Reise

Wird der Ketzerei beschuldigt.

Gemälde der heil. drei Könige in Sta Maria Novella mit den Bildnissen der Medici.

---

[13]) Diese Tafel gehört jetzt der Familie Brocchi, welche sie in der Akademie der Künste deponirt hat. Die Ketzerei, welche man dem Künstler Schuld gab, bestand darin, daß er in Darstellung der Engel einer Meinung des Origenes gefolgt war, welche Palmieri in sein Gedicht aufgenommen hatte. Diese Rüge hatte zur Folge, daß der Altar verboten und das Gemälde zugedeckt wurde. S. die ausführliche Erzählung des Richa, Chiese di Firenze T. I., 11. Im Hintergrund des Gemäldes sieht man einen Theil der Umgegend von Florenz, wie sie damals beschaffen war.

gefunden zu haben. In dieser Gestalt ist Cosimo, der älteste der Medici, dargestellt, von allen Bildnissen, die es in unsern Tagen von ihm giebt, das treueste und lebendigste. Der zweite König weiht in Demuth dem heiligen Kinde Verehrung und reicht ihm seine Gaben dar. Dieß ist Julian von Medici, Vater Clemens VII. In dem dritten ist Cosimo's Sohn Giovanni abgebildet; auch er kniet vor dem Kinde, scheint ihm anbetend Dank zu zollen und es als den wahren Messias zu begrüßen. Es läßt sich nicht schildern, welche Schönheit Sandro den Köpfen dieses Bildes verlieh; die einen sind von vorne, andere von der Seite, die einen halb abgewandt, andere niedergebogen oder sonst in verschiedener Weise zu sehen, dabei mannichfaltige junge und alte Gestalten, mit allen Eigenthümlichkeiten dargestellt, welche die Meisterschaft des Künstlers erkennen lassen; denn er unterschied den Hofstaat der drei Könige so, daß man gewahr wird, welche dem einen und welche dem andern zugehören; kurz dieß Werk ist bewundernswerth, in Zeichnung, Malerei und Zusammenstellung so schön, daß es heutigen Tages jeden Künstler in Staunen versetzt und seinem Verfertiger damals in Florenz wie an andern Orten einen großen Namen erwarb.[14]) Als daher Papst Sixtus die Capelle in seinem Pallast zu Rom erbaut hatte und sie mit Malereien verziert sehen wollte, ernannte er Sandro zum obersten Aufseher über jenes Werk. Dieser malte dort mehrere Bilder; eines wie Christus vom Teufel

Wird vom Papst Sixtus IV. nach Rom berufen, und malt in der Sixtina.

---

[14]) Dieß Bild befand sich 1816 im Besitz des Herrn William Young Ottley in London. S. dessen Inquiry into the etc. History of Engraving I, 408. In der florentinischen Gallerie, unten an der Treppe, welche nach dem Corridor der Pitti führt, sieht man eine dem Sandro zugeschriebene Tafel, welche denselben Gegenstand enthält. Es ist eine nicht ganz vollendete Copie, jedoch nicht, wie es scheint, nach der oben beschriebenen Tafel, da vieles darin von Vasari's Angaben abweicht.

versucht wird, ein anderes, wie Moses den Aegyptier tödtet und von den Töchtern Jethro in Midian zu trinken bekommt, endlich wie Feuer vom Himmel fällt, als die Söhne Aarons opfern wollen;[15]) in den Nischen oberhalb dieser Bilder stellte er einige heilige Päpste dar. Durch dieses Bild erlangte Sandro großen Namen und Ruf vor vielen Florentinern und andern Meistern, die mit ihm um die Wette arbeiteten, und Papst Sixtus belohnte ihn durch eine bedeutende Summe Geldes, die aber Sandro ganz und gar während des Aufenthaltes zu Rom verbrauchte, wo er seiner Gewohnheit gemäß nach Laune lebte. Sobald er vollendet hatte was ihm übertragen worden war, kehrte er schnell nach Florenz zurück. Dort beschäftigte er sich als ein Mann von grübelndem Ver-

Lebt leichtsinnig.

[15]) Bekanntlich stellen die Gemälde, welche Sixtus IV. hier fertigen ließ, auf der linken Seite vom Haupteingange Gegenstände aus dem Leben Mosis, auf der rechten Scenen aus dem Leben Christi dar. Den Anfang machten, auf der Wand, wo Mich. Angelo nachmals das jüngste Gericht anbrachte, drei Gemälde von Pietro Perugino: im mittlern war die Himmelfahrt der Madonna und Papst Sixtus, dieselbe verehrend, in den beiden äußern die Findung Mosis und die Geburt Christi dargestellt. S. das Leben des Pietro Perugino Nr. 79. Vergl. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom II, 247. Das Gemälde von Sandro, wie Moses den Aegyptier tödtet, die Hirten vertreibt, welche den Töchtern Jethro nicht erlauben wollen Wasser zu schöpfen, und ihre Schafe tränkt, ist das zweite in der linken Reihe, „ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks aufwallender Affecte und unbesinnlichen Handelns“ (Rumohr It. F. II. 272). Die Bestrafung der Rotte Korah, Dattan und Abiram und der Söhne Aarons ist das fünfte. In der Reihe zur Rechten ist das Bild von der Versuchung Christi das zweite. Man hat dem Künstler hier mit Recht vorgeworfen, daß der Hauptgegenstand in diesem Bilde durch eine Menge von Nebenpersonen fast verschwindet. Doch entwickelte er in diesen, besonders in den Jünglingen und Mädchen auf einer Bank im Vordergrund, jenen glücklichen Sinn für Anmuth der Stellung und Schönheit des Characters, welcher sonst nur in seinen seltenen, aber trefflichen Bildnissen zu finden ist. Rumohr ebendas.

Commentirt den Dante.

Sticht seine Zeichnungen schlecht in Kupfer.

stande, Dante's Dichtungen theilweise zu erklären, stellte die Hölle dar, und arbeitete einen Kupferstich davon [16]), eine Beschäftigung, mit welcher ihm viel Zeit verloren ging, denn daß er nicht andere Arbeiten vornahm, brachte große Unordnung in sein Leben. Er mühte sich noch sonst einige seiner Zeichnungen in Kupfer zu stechen, nach schlechter Manier jedoch, denn der Stich war schlecht gemacht [17]), und das beste, was man von seiner Hand sieht, ist der Triumph des Glau-

---

[16]) Ein einzelner Kupferstich dieses Inhalts ist nicht bekannt. Man glaubt aber allgemein, daß die Kupferstiche zu der, bei Niccolo di Lorenzo della Magna 1481 zu Florenz erschienenen Ausgabe des Dante, von Sandro herrühren, aber nicht alle von seiner eigenen Hand, sondern größerntheils nach seinen Zeichnungen von Baccio Baldini gearbeitet seyen, der auch außerdem, wie Vasari im Leben des Marc Anton sagt, seine Kupferstiche nach Zeichnungen des Sandro Botticelli fertigte, weil er selbst ein schlechter Zeichner war. S. Ottley, Hist. of Engr. I, 414 ff. — Bartsch, Peintre Gr. XIII. p. 158, 187 ff.

[17]) Baldinucci im Leben des Sandro IV. p. 64 ed. Manni sagt: Attese all' intaglio, e con questo diede fuori molte carte di sue invenzioni, le quali in tempo son rimase oppresse a cagione del gran megliorare, che ha fatto quell' arte dopo l'operar suo. Hieraus kann nicht mit Bartsch XIII. 160. auf eine absichtliche Zerstörung der Platten, entweder durch den Urheber selbst oder von Seiten einer Behörde, geschlossen werden. Baldinucci fügt hinzu das Einzige, was ihm von Sandro's Kupferstichen vorgekommen seyen 12 kleine Blätter mit Darstellungen aus dem Leben Christi gewesen. Ottley muthmaßt, daß sechs Blätter, die Triumphe des Petrarca, und ein Blatt, das jüngste Gericht darstellend, welche Bartsch dem Nicoletto da Modena zuschreibt, von Sandro herrühren möchten. Einige Kenner sind auch geneigt, die von Heinecke und Huber dem Maso Finiguerra, von Bartsch, Ottley (ibid. 353.) und Duchesne (Voyage d'un Iconophile p. 210.) dem Baccio Baldini zugeschriebenen 24 Blätter in der Otto'schen jetzt Claus'schen Sammlung zu Leipzig, welche Muster zu Verzierungen von Tellern und Gefäßen zu seyn scheinen, für Arbeiten des Botticelli zu halten.

bens des Fra Girolamo Savonarola aus Ferrara [18]), dessen Sekte er dermaßen anhing, daß er das Malen ganz vernachlässigte und, weil er dadurch alles Einkommen verlor, sich in die größte Verlegenheit stürzte. Ja indem er sich jener Partei völlig anschloß, und, wie man sie zu nennen pflegte, ein Klagebruder wurde [19]), entfremdete er sich aller Arbeit

Wird ein Anhänger des Savonarola.

---

[18]) Auch dieses Blatt ist nicht mehr bekannt. Ottley l. c. p. 425. glaubt, ein von Bartsch XIII. p. 88. Nr. 7. zuerst beschriebener Kupferstich vom Jahr 1632 möge eine Nachbildung von Sandro's Zeichnung oder Gemälde seyn, wonach er selbst die von Vasari erwähnte Platte gestochen habe. Nach Vasari's Bezeichnung scheint es allerdings eine mystische Composition in der Art der von Bartsch beschriebenen gewesen zu seyn. Ein Blatt der Himmelfahrt Mariä, Bartsch XIII. p. 86. Nr. 4, so wie die von Bartsch ebendaselbst p. 95. Nr. 21 — 32 als anonym beschriebenen 12 Blätter Sibyllen werden von Ottley p. 430 ff. ebenfalls dem Sandro zugeschrieben.

[19]) Die Anhänger des Savonarola hießen Piagnoni, Klagebrüder; seine Feinde nannte man Arrabbiati, Wüthende. Von der mystischen Richtung des Sandro zeugt ein Bild von seiner Hand, die Anbetung der Hirten darstellend, welches im Besitz des Herrn W. Young Ottley in London war und vielleicht wie das oben erwähnte Bild in S. Piero Maggiore, unter Anleitung des Matteo Palmieri entstand. Unter einem Strohdach sitzt Joseph betrachtend vor dem jubilirenden Kinde; Maria kniet betend vor ihm, Engel mit Oelzweigen führen die Hirten heran, andere singen über dem Dach. Unten umarmen Engel die Menschen, Teufel verkriechen sich. Ganz oben tanzt ein Chor von zwölf Engeln mit Palmen und Oelzweigen auf goldenem Grund; darüber liest man die folgende, zum Theil verdorbene Inschrift:

ΤΑΥΤΗΝ. ΓΡΑΦΗΝ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΤΕΛΕΙ. ΤΟΥ. ΧΣΣΣΣΣ. ΕΤΟΥΣ. ΕΝ. ΤΑΙΣ. ΤΑΙ . . . Σ. ΤΗΣ. ΙΤΑΛΙΑΣ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ. ΕΓΩ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΜΕΤΑ. ΧΡΟΝΟΝ. ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ. ΕΓΡΑΦΟΝ. ΠΑΡΑ. ΤΟ. ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ. ΤΟΥ. ΑΓΙΟΥ. ΙΩΑΝΝΟΥ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΑΠΟΚΑΛΥΨΣΕΩΣ. ΒΩ. ΟΥΑΙ. ΕΝ. ΤΗΙ. ΛΥΣΕΙ. ΤΩΝ. Γ.. ΑΙ ΗΜΙΣΥ. ΕΤΩΝ. ΤΟΥ. ΔΙΑΒΟΛΟΥ. ΕΠΕΙΤΑ. ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ. ΕΝ. ΤΩΙ. ΙΒΩΙ. ΚΑΙ.

Wird im Alter von Lorenzo de' Medici und seinen Freunden unterhalten.

und sah sich im Alter so völlig verarmt, daß er fast Hungers gestorben seyn würde, hätte nicht Lorenzo von Medici, für den er außer vielen andern Dingen auch einiges im kleinen

---

ΒΛΕΨΟΜΕΝ. ΙΑΦ. . . ΝΟΝ. ΟΜΟΙΟΝ. ΤΗΙ. ΓΡΑΦΗΙ. ΤΑΥΤΗΙ.

Ταύτην γραφὴν ἐν τῷ τέλει τοῦ χσσσσσ ἔτους ἐν ταῖς χώραις τῆς Ἰταλίας Ἀλέξανδρος ἐγὼ ἐν τῷ μετὰ χρόνον ἡμιχρόνῳ ἔγραφον, παρὰ τὸ ἑνδέκατον τε̃ ἁγίου Ἰωάννου ἐν τῷ ἀποκαλύψεως βιβλίῳ. Οὐαὶ ἐν τῇ λύσει τῶν γ καὶ ἥμισυ ἐτῶν τοῦ διαβόλου. ἔπειτα δεσμωθήσεται ἐν τῷ (ΑΒΩΙ) ἀβυσσῷ καὶ βλέψομεν Ι (ησοῦν) ἀφήμενον ὅμοιον τῇ γραφῇ ταυτῇ.

Diese wunderliche Inschrift hat manche Schwierigkeiten. In der Jahrzahl könnte das letzte Zeichen statt Σ ein Ξ seyn, wonach Sandro das Bild im Jahr 1460 in seinem 23. Jahre gemalt hätte. Die Worte ἐν τῷ μετὰ χρόνον ἡμιχρόνῳ beziehen sich auf die Prophezeihung von der Loslassung des Teufels auf drei und ein halb Jahre (Zeiten) Apocal. XII. 14., und Sandro, als ein Gläubiger, spricht hier seine Ueberzeugung aus, daß er in der halben Zeit nach den drei Zeiten, in der Zeit wo der Teufel los sey, aber ganz nah vor dem Ende lebe. Die Worte Οὐαὶ ἐν τῇ λύσει τῶν Γ καὶ ἥμισυ ἐτῶν (so muß wohl gelesen werden) sind nicht biblisch, vielleicht von einer Vera Icon entlehnt. Nach dieser Zeit wird der Teufel gebunden werden und wir werden Christum in der Herrlichkeit sehen. Die Uebersetzung würde also lauten: „Dieses Bild malte ich Alexander am Ende des 1460sten Jahres in den Gegenden Italiens, in der halben Zeit nach der Zeit (den drei Zeiten) nach Anleitung des eilften Capitels des heil. Johannes im Buch der Offenbarung. Wehe! in der Loslassung des Teufels von den drei ein halb Jahren! Alsdann wird er gebunden werden im Abgrund und wir werden Jesum schauen, sitzend, ähnlich wie in diesem Bilde" (d. h. so von Engeln umgeben in der Herrlichkeit). — Eine Geburt Christi, Temperagemälde von Sandro, hat Ottley in der Series of plates after Paintings of the most eminent masters of the Florentine School Nr. 50 abbilden lassen. Da ich dies Werk nicht zur Hand habe, kann ich nicht angeben, ob sie das obenerwähnte Bild ist. Eine Tafel von Sandro, die Wunder des heil. Zenobius vorstellend, ist im Besitz des Hrn. v. Quandt in Dresden, und gestochen von Thäter in 4 Blättern 4to.

Spital von Volterra [20]) arbeitete, ihm so lang er lebte Unterstützung zukommen lassen, was nachmals von seinen Freunden und vielen wohlhabenden Leuten, die seine Kunst verehrten, fortgesetzt wurde.

Sandro hatte in S. Francesco außerhalb des Thores von S. Miniato ein schönes Bild gemalt: die Madonna in runder Umfassung, umgeben von mehreren Engeln in Lebensgröße. [21]) Diesem Werke sehr ähnlich verfertigte Biagio, einer seiner Zöglinge, ein rundes Bild, und wollte es gerne verkaufen. Sandro, welcher dieses wußte, verkaufte es an einen Bürger für den Preis von sechs Goldgulden, und da er von Natur fröhlich war, und mit seinen Schülern und Freunden gerne Scherz trieb, sagte er zu Biagio: „Endlich habe ich doch dein Bild verkauft, wir müssen es diesen Abend in der Höhe aufhängen, weil es dadurch ein besseres Ansehen gewinnt; morgen früh gehe nach dem Hause des Bürgers und hole ihn hierher, damit er dein Bild an günstigem Ort betrachte und du das Geld bekommst." — „O Meister," rief Biagio, „wie wohl habt Ihr gethan!" — lief nach der Werkstatt, befestigte sein Bild an einem ziemlich hohen Platz und ging von dannen. Unterdeß verfertigte Sandro mit Jacopo, einem andern seiner Schüler, acht Mützen aus Papier, in der Form, wie sie die florentinischen Bürger zu tragen pflegten, und befestigte sie mit weißem Wachs auf den Häuptern der acht Engel, die in jenem runden Bilde die

Sandro's lustige Einfälle.

[20]) Vergl. das Leben des Domenico Ghirlandajo Anm. 20.

[21]) Ist nicht mehr daselbst vorhanden. Eine runde Tafel mit diesem Gegenstand wurde 1812 für das Pariser Museum abgesandt, wo sie, nebst einer h. Familie von Sandro, noch vorhanden ist. Ein ähnliches, ungefähr drei Ellen im Durchmesser, sieht man im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie, und darunter ein kleineres mit veränderter Composition. Eine Replik des letztern besitzt die Familie Alessandri zu Florenz.

Madonna umgeben. Der Morgen kam, mit ihm Biagio in Begleitung des Bürgers, welcher die Malerei gekauft hatte und um den Scherz wußte; sie traten in die Werkstatt, Biagio wendete seine Augen nach oben und erblickte seine Madonna nicht mehr im Kreis der Engel thronend, sondern inmitten florentinischer Senatoren, mit jenen seltsamen Kapuzen. Schon wollte er anfangen zu schelten und sich bei dem Käufer entschuldigen; er merkte jedoch, daß jener nichts erwähnte, ja das Bild sehr lobte, und schwieg deßhalb still, ging mit dem Bürger nach dessen Wohnung zurück, erhielt die Bezahlung der sechs Gulden, wie mit seinem Meister ausgemacht war, und kehrte nach der Werkstatt zurück. Unterdeß hatten Sandro und Jacopo die Papiermützen weggenommen; nun erschienen ihm seine Engel wieder als Engelgestalten, und nicht als bemützte Bürger; er staunte, wußte nicht was er vorbringen sollte, und sprach endlich zu Sandro: „Meister, ich weiß nicht ob ich träume oder wache; als ich vorhin kam, hatten diese Engel rothe Mützen auf, und jetzt ist nichts davon zu sehen; wie geht das zu?“ — „Du bist nicht recht bei Troste, Biagio,“ antwortete Sandro, „das Geld hat dir den Kopf verrückt, glaubst du, wenn dem so wäre würde der Bürger noch dein Werk gekauft haben?“ — „Daß er nichts darüber sagte,“ entgegnete Biagio, „ist freilich wahr, bei allem dem scheint es mir ein seltsam Ding.“ — Bald standen alle die andern Malerjungen um ihn her, und redeten so lange, bis er endlich selbst glaubte, es sey eine Einbildung gewesen.

Sandro wohnte einstmals neben einem Tuchweber, der wohl acht Stühle aufgerichtet hatte; waren diese alle im Gang, so entstand durch das Treten der Arbeiter und Zusammenschlagen der Fäden ein Geräusch, welches nicht nur den armen Sandro fast taub machte, sondern auch das ganze Haus, das nicht mehr allzu fest und stark war, in solchem

Maß erschütterte, daß er aus dem einen wie aus dem andern
Grunde weder arbeiten noch in seiner Wohnung aushalten
konnte. Mehrmals bat er den Nachbar, er solle dieser Be-
schwerde ein Ende machen, jener aber entgegnete: er wolle
und könne in seinem Hause thun was ihm gefalle. Hierüber
aufgebracht, ließ Sandro auf seine Mauer, die höher als
jene des Nachbarn und nicht sehr stark gebaut war, im Gleich-
gewicht einen großen, mehr als eine Fuhre schweren Stein
legen, welcher bei der schwächsten Bewegung der Mauer zu
fallen und Dach, Gebälk, Gewebe und Arbeiter des Nach-
bars zu zerschmettern drohte. Erschreckt durch die Gefahr,
kam dieser voll Hast zu Sandro, mußte jedoch als Antwort
seine eigene Rede vernehmen: er könne und wolle in seinem
Hause thun was ihm gefalle. Ein anderer Bescheid war
nicht zu erlangen, und es blieb dem Weber nichts übrig als zu
billigem Vergleich zu schreiten und mit Sandro gute Nachbar-
schaft zu halten.

Man erzählt auch, Sandro habe zum Scherz einen sei-
ner Freunde der Ketzerei angeklagt; dieser erschien auf Vor-
ladung, fragte von wem und wessen er angeklagt sey, und er-
hielt zur Antwort: Sandro sey es, der von ihm sage, er
huldige den Grundsätzen der Epikuräer und glaube, daß seine
Seele mit dem Leibe sterbe. Der Beschuldigte verlangte den
Kläger vor dem Richter zu sehen, und sagte, als Sandro er-
schien: es ist wahr, daß ich dieß von der Seele dieses Man-
nes glaube, denn er ist eine Bestie, und scheint er Euch nicht
auch ein Ketzer, da er, ohne gelehrt zu seyn, ja fast ohne
lesen zu können, den Dante erklärt und dessen Namen ver-
geblich im Munde führt?

Sandro, sagt man, hatte eine große Liebe zu Allen, die
sich im Studium der Kunst eifrig zeigten; auch verdiente er
ziemlich viel Geld; weil er jedoch schlecht wirthschaftete,
ging durch seine Unachtsamkeit Alles zu Grunde. Endlich

Sein Tod.

alt, zur Arbeit untauglich und so unbehülflich geworden, daß er mit zwei Stöcken gehen mußte, starb er im achtundsiebzigsten Jahre, nachdem er länger schon krank und elend gewesen war, und wurde 1515 in Ognissanti zu Florenz begraben.

Noch einige seiner Werke.

In der Garderobe des Herzogs Cosimo sind von diesem Künstler zwei sehr schöne Bilder, weibliche Köpfe, im Profil genommen; das eine, wie man sagt, die Geliebte Julians von Medici, Bruders von Lorenzo, [22]) das andere Madonna Lucrezia de' Tornabuoni, Lorenzo's Gemahlin. [23]) An demselben Ort ist ein Bacchus von Sandro gemalt; er hebt mit beiden Händen eine Weinflasche hoch in die Höhe und führt sie zu seinen Lippen, eine höchst anmuthige Gestalt. [24]) Im Dom von Pisa in der Capelle der Impagliata fing er an Mariä Himmelfahrt mit einem Engelchor darzustellen, ließ jedoch dieß Werk liegen, weil es ihm nicht mehr gefiel. In S. Francesco zu Montevarchi arbeitete er die Tafel für den Hauptaltar, und in der Dechanei von Empoli malte er zwei Engelgestalten auf der Seite, wo der heilige Sebastian von Rosellino ist. [25]) — Sandro gehört zu den ersten, welche das Ver-

Malt im Dom zu Pisa,

in Montevarchi und zu Empoli.

---

[22]) Sie hieß Simonetta und ist nicht mit Fioretta, der Mutter Clemens VII., zu verwechseln. Die erstere wurde von Polizian durch verschiedene Epigramme gefeiert, worunter das berühmte, welches anfängt:

Dum pulchra effertur nigro Simonetta pheretro etc.

Das hier erwähnte Bildniß befindet sich in der Gallerie Pitti und zeigt ein schönes, junges, etwas blasses Weib in so einfachem Gewand und so vernachlässigtem Haarputz, daß sie eher einer Betschwester als einer Buhlerin gleicht.

[23]) Lucrezia Tornabuoni war Lorenzo's Mutter; seine Gemahlin Clarice Orsini. Das genannte Bild war vor einigen Jahren im Handel.

[24]) Ist nicht mehr vorhanden.

[25]) Diese Bilder befinden sich noch an ihrer Stelle.

fahren erfanden, Fahnen und andere Draperien so zu arbeiten, daß die Farben nicht verlöschen, und auf jeder Seite die Farbe des Tuches bleibt; man nennt dieß eingelegte Arbeit.[26]) In dieser Weise sind von seiner Hand auf dem Baldachin von Or San Michele verschiedene schöne Madonnen;[27]) man erkennt daran, wie viel besser diese Art von Arbeit den Stoff bewahre als Firnißfarben, die ihn zerfressen und ihm kurze Dauer leihen, obschon heutigen Tages der geringen Kosten wegen die Firnisse mehr üblich sind.[28])

Seine Zeichnungen sehr gesucht.

Sandro zeichnete überaus schön und sehr viel, deßhalb suchten die Künstler, welche nach ihm kamen, lange Zeit sich Zeichnungen von seiner Hand zu verschaffen, und wir besitzen in unserer Sammlung einige, die mit viel Uebung und Einsicht gearbeitet sind. Er war in seinen Compositionen reich an Gestalten; dieß bezeugen die Stickereien am Schmuck des Kreuzes, welches die Mönche von Santa Maria Novella bei Prozessionen umhertragen und die ganz nach seiner Zeichnung gearbeitet sind. Kurz dieser Künstler verdient großes Lob wegen alles dessen, was er mit Fleiß vollführen wollte, wie bei dem Bilde der drei Könige in Santa Maria Novella der Fall war; dieß ist bewundernswerth, und nicht minderes Lob verdient ein kleines rundes Bild von seiner Hand, im Zimmer des Priors der Angeli zu Florenz, mit einer Menge kleiner, aber äußerst anmuthiger Gestalten, die sehr zierlich gemalt sind.[29])

Herr Fabio Segni, ein florentinischer Edelmann, besitzt von Sandro eine Tafel in derselben Größe wie die Anbe-

---

26) Lavoro di commesso.

27) Dieser Baldachin ist durch die Zeit zerstört worden.

28) Diese Stelle ist dunkel. Vasari meint wohl zuerst Fahnen, die aus farbigen Tüchern zusammengenäht sind, und nachher Firnisse, welche die Leinwand durchfärben.

29) Ist nicht mehr vorhanden.

Bild der Verleumdung.

tung der Könige; man sieht darauf die Verleumdung des Apelles so schön dargestellt, als zu denken ist. [50]) Der Künstler selbst schenkte sie dem Antonio Segni, der sein Freund war, und folgende Verse darunter setzte, welche man noch heutigen Tages darunter lies't:

Indicio quemquam ne falso laedere tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Aegypti regi donavit Apelles:
Rex fuit et dignus munere, munus eo.

---

50) Dieß Bild befindet sich noch vollkommen wohl erhalten im kleinen Saal der toskanischen Schule der florentinischen Gallerie, jedoch ohne die Verse des Segni. Siehe den Umriß davon in der Galleria di Fir. Ser. 1. T. 1. t. 41. Wenn Sandro sich in der Auffassung seiner größeren Bilder dem Ghirlandajo nähert (sein Farbenauftrag ist immer dünn und seine Umrisse härter als die des Ghirlandajo), so erinnern die kleinern, wie dieses, mehr an Mantegna. Heinecken Dict. des artistes T. 3. p. 215. Nr. 12. glaubt einen alten Kupferstich, welcher ebenfalls die Verleumdung des Apelles darstellt, von Baccio Baldini nach einer Zeichnung des Sandro gearbeitet; ein Vergleich mit dem erwähnten Gemälde und dem Monte santo di Dio, welchen Baldini mit Kupferstichen verziert hat, lehrt aber, daß dieß Blatt von späterer und sehr untergeordneter Hand herrührt. S. ebendas. p. 145. Eine interessante allegorische Zeichnung ähnlichen Inhalts im brittischen Museum wird dort dem Mantegna, von Passavant, Kunstr. S. 225, dem Sandro zugeschrieben.

Die Bildnisse des Sandro und des Antonio Pollajuolo sind aus Filippino Lippi's Gemälde der Verurtheilung und Kreuzigung Petri in der Cappella Brancucci genommen. S. unten Nr. 76 Anm. 6.

LXXIII.

Das Leben
des
Bildhauers und Baumeisters
Benedetto da Majano
aus Florenz.

Der florentinische Bildhauer Benedetto da Majano war [i]n seinen ersten Jahren Holzschnitzer und galt in dieser Kunst [f]ür den besten Meister, welcher die Eisen führte. Vornehmlich [z]eigte er viel Geschick in Zusammensetzung mit verschiedenen [F]arben gefärbter Hölzer, womit man perspectivische Gegenstände, Laubwerk und andere Phantasien darstellte, welche [A]rbeiten, wie früher schon gesagt ist, zur Zeit des Filippo Brunelleschi und Paolo Uccello [1]) in Brauch kamen. Hierin [w]ar also Benedetto da Majano schon in seiner Jugend der [b]este Meister den man finden konnte; dieß bezeugen viele sei[n]er Arbeiten an verschiedenen Orten in Florenz, ganz beson[d]ers die Schränke in der Sakristei von Santa Maria del Fiore, [d]ie er nach dem Tode seines Oheims Giuliano zum großen

Zuerst Bildschnitzer in Holz.

Kunstvolle Schränke in Santa Maria del Fiore.

---

[1]) S. die Lebensbeschreibungen der genannten Meister Abth. I. S. 84 und 171.

Theil vollendete.[2]) Man sieht darauf eine Menge Figuren in eingelegter Arbeit, Laubwerk und andere Dinge, die mit viel Aufwand und Kunst zu Ende geführt wurden. Die Neuheit dieser Arbeit erwarb ihm einen großen Namen, und er verfertigte vieles, was an verschiedene Fürsten versandt wurde.

Aehnliche Arbeiten für den König von Neapel.

Unter Anderem erhielt von ihm König Alfons von Neapel einen Schreibtisch durch Vermittlung von Benedetto's Oheim Giuliano, der ihm bei seinen Bauwerken diente.[3]) Dieß war Veranlassung, daß Benedetto sich nach Neapel begab; der Aufenthalt daselbst gefiel ihm jedoch nicht und er kehrte bald nach Florenz zurück.

Andere für den König von Ungarn.

Dort verfertigte er ein paar Schränke mit eingelegter, sehr künstlich und meisterhaft vollendeter Holzarbeit für den König Mathias Corvinus von Ungarn, an dessen Hof viele Florentiner waren, und der an allen seltenen Dingen Gefallen fand.[4]) Er berief Benedetto sehr dringend zu sich, und dieser beschloß seiner Einladung zu folgen, packte seine Schränke ein, nahm sie mit zu Schiff und segelte nach Ungarn. Dort angelangt, machte er dem Könige seine Aufwartung, wurde gnädig empfangen, lie[ß]

---

[2]) Sie sind noch in der Sakristei der Messe, ausgenommen wenige Stücke, welche sich jetzt im ersten Zimmer der Domverwaltung befinden, wie schon oben zum Leben des Giuliano bemerkt worden Abth. I. S. 290 Anm. 3.

[3]) S. ebendas. S. 291.

[4]) Der Kunst und Wissenschaft liebende König Mathias Corvinus war in beständiger Verbindung mit Florenz, indem er daselbst eine große Menge Bücher aufkaufen und kopiren ließ, die er in seiner Bibliothek in Ofen aufstellte. Ueberdieß fanden alle Florentiner, welche sich durch Talent, Kenntnisse und Geschicklichkeit auszeichneten, in Ungarn einen besondern Beschützer und Gönner an dem berühmten Filippo Scolari, genannt Pippo Span. Als Holzarbeiter hatten zuerst ein Meister Pellegrino di Terni und dann der bekannte Ammanatini, der unter dem Namen des dicken Tischlers durch Brunelleschi's Scherz auf die Nachwelt gekommen ist (vergl. Abth. I. S. 179), daselbst ihr Glück gemacht

lsbald seine Schränke kommen und machte in Gegenwart des Königs, welcher sie zu sehen großes Verlangen trug, Anstalt, sie auspacken zu lassen. Doch siehe, die Feuchtigkeit des Wassers und die Dünste des Meeres hatten den Leim völlig aufgelöst, und als er das Wachstuch hinweg nahm, fielen fast alle Stücke, die auf der Oberfläche des Holzes befestigt waren, zur Erde. Wie erschrocken und sprachlos Benedetto in Gegenwart so vieler Herren da stand, kann wohl jeder sich vorstellen. Er setzte die Arbeit so gut er konnte wieder zusammen, so daß der König ziemlich befriedigt war; ihm aber wurde dieß Gewerbe zum Ueberdruß, und war ihm wegen der Beschämung, die es ihm zugezogen hatte, ganz unerträglich. Deßhalb verbannte er jede Schüchternheit und widmete sich völlig der Bildhauerkunst. Zu Loreto schon, woselbst er mit Giuliano, seinem Oheim, gewesen war, hatte er für die Sakristei ein Handbecken mit mehreren Engeln aus Marmor gearbeitet, und ehe er Ungarn verließ, zeigte er dem Könige, daß wenn er das erstemal mit Schanden bestehen mußte, die Schuld davon in dem niedern Gewerbe lag, welches er trieb, nicht aber in seinem Geiste, der hoch und ungewöhnlich war.

Widmet sich nun der Bildhauerei.

Wasserbecken in Loreto.

Fertigt Einiges in Ungarn und kehrt nach Florenz zurück.

Nachdem er also in jenem Lande einiges in Erde und Marmor vollführt hatte, was dem Könige sehr wohl gefiel, kehrte er nach Florenz zurück. Kaum dort angelangt, erhielt er von der Signoria Auftrag, die Marmorverzierung um die Thüre ihres Versammlungssaales zu arbeiten, und brachte dabei einige sehr schöne Kinder an, welche auf ihren Armen Laubgewinde halten. Besser als alles Andere in diesem Werk gelang ihm die jugendliche Gestalt des heiligen Johannes, die zwei Ellen hoch in der Mitte der Thüre zu sehen ist, und für eine seltene Sache gilt. Und damit das Ganze von seiner Hand sey, arbeitete er selbst das Holzwerk, welches jene Thüre verschließt, und stellte in eingelegtem Holz auf jedem Flügel eine Gestalt dar, auf dem einen Dante, auf dem an-

Verzierung der Thüre am Versammlungssaale der Signoria.

dern Petrarca; und wer sonst kein Werk der Art von Benedetto gesehn hat, dem können jene beiden Figuren ein Beweis seyn, wie ausgezeichnet und vorzüglich er darin gewesen ist. [5]) Den Versammlungssaal, welchen diese Thüre verschließt hat in unsern Tagen Herzog Cosimo durch Francesco Salviat ausmalen lassen, wie an seinem Orte gesagt werden wird.

Grabmal in Sta Maria Novella.

In Santa Maria Novella zu Florenz, in der Capelle welche Filippino malte,[6]) arbeitete Benedetto mit vielem Flei ein Grabmal von schwarzem Marmor für den alten Filipp Strozzi; er stellte darauf in runder Umfassung die Madonn mit einigen Engeln dar; das Marmorbild jenes Herrn jedoch welches zu dem ganzen Werk gehörte, befindet sich nunmeh im Pallast Strozzi. [7]) Derselbe Künstler arbeitete für Lorenz den Aeltern von Medici das Bildniß des Malers Giotto, we ches als ein rühmenswerthes Marmorwerk anerkannt un in Santa Maria del Fiore über der Grabschrift errichtet is von der in der Lebensbeschreibung Giotto's genugsam d Rede war. [8])

Bildniß des Giotto in Sta Maria del Fiore.

Arbeiten in Neapel.

Benedetto begab sich hierauf nach Neapel, weil Gi liano, sein Oheim, gestorben war, den er zu beerben hatte; arbeitete dort Einiges für den König, und in Auftrag d

---

5) Der Audienz- oder Versammlungs-Saal der Signoria ist jetzt d großherzogl. Garderobe eingeräumt. Die Marmoreinfassung, wie die eingelegten Thürflügel sind noch wohl erhalten, nur Statuette des heiligen Johannes ist nicht mehr vorhanden.

6) S. dessen Leben Nr. 76.

7) Das Grabmal mit dem Rund, welches die Madonna und das Ki einschließt, ist noch wohl erhalten in der genannten Capel S. die Abbildung des Ganzen bei Gonelli, Monum. Sepolcr. de Toscana, tav. 24., und des Medaillons mit der Madonna bei C cognara II., tav. 25., welcher die weiche und liebevolle Ausführu des Marmors rühmt. Die Büste ist im Palazzo Strozzi.

8) Auch diese Büste befindet sich noch im Dom zu Florenz an ihr Platze rechts vom Eingang. Vergl. Thl. 1. S. 175 unse Uebersetzung.

Grafen von Terranuova eine Marmortafel im Kloster der Mönche von Monte Oliveto, eine Verkündigung mit einigen Heiligen umher und sehr schönen Kindern, welche Laubgewinde halten; und auf der Staffel des Bildes sind mehrere Basreliefs nach sehr guter Manier gearbeitet.[9]) Zu Faenza verfertigte derselbe Meister ein schönes Grabmal für die Ueberreste des heiligen Sabinus; er brachte darauf sechs Basrelief-Bilder an, Begebenheiten aus dem Leben dieses Heiligen, und führte Gestalten und Gebäude nach guter Zeichnung und mit vieler Mannichfaltigkeit aus. Hiedurch und durch seine andern Arbeiten wurde er als ein trefflicher Meister der Bildhauerkunst erkannt. Ehe er die Romagna verließ, mußte er auch das Bildniß des Galeotto Malatesta verfertigen. In derselben Weise arbeitete er, ich weiß nicht ob früher oder später, das Bildniß Heinrich VII. von England, nach einer Zeichnung, welche florentinische Kaufleute ihm gegeben hatten. Der Entwurf von diesen beiden Bildnissen wurde nach seinem Tode mit vielen andern Dingen in seinem Hause gefunden. Endlich nach Florenz zurückgekehrt, verfertigte er für Pietro Mellini, einen florentinischen Bürger und damals sehr reichen Handelsmann, die Marmorkanzel in Santa Croce; sie ist noch daselbst zu sehn, und gilt mehr als Alles, was je in dieser Art vollendet wurde, für ein Werk von sehr seltener Schönheit. In dem Leben des heiligen Franciscus, welches darauf abgebildet ist, sind die Figuren auf das fleißigste ausgeführt; ja man kann in Marmor nichts Besseres wünschen, denn mit vieler Kunst hat Benedetto Bäume, Steine, Gebäude und perspectivische Gegenstände ausgehauen, einige Dinge bewundernswerth losgearbeitet und außerdem bei jener Kanzel nach unten zu einen Rückschlag angebracht, der als

In Faenza.

Bildnisse des Galeotto Malatesta und Heinrich VII. von England.

Kehrt nach Florenz zurück.

Marmorkanzel in Sta Croce.

9) Ist noch in Monte Oliveto zu Neapel vorhanden. Abgeb. bei Cicogn. II. tav. 16., welcher auf die Schwerfälligkeit der Gewänder aufmerksam macht.

Grabstein dient, gut gezeichnet und so schön gearbeitet, daß man es nicht genugsam rühmen kann. [10]) Man sagt, bei Ausführung dieses Werkes hätten die Werkmeister von Santa Croce ihm allerlei Schwierigkeiten gemacht. Er wollte jene Kanzel an eine Säule lehnen, die zur Stütze mehrerer Bogen dient, welche das Dach der Kirche tragen, wollte die Säule durchbohren, und die Treppe sowohl als den Eingang zu Kanzel darin anbringen. Dem widersetzten sich jene, sie meinten, durch den Raum, der zur Treppe gehöre würde die Säule so schwach werden, daß ein Theil de Kirche einzustürzen drohe. Da jedoch Mellino Sicherhei gab, daß ohne Schaden des Gebäudes die Sache vollen det werden könne, waren sie es endlich zufrieden. Be nedetto ließ demnach vorerst die Säule mit starken Bronz bändern befestigen, nämlich an dem Theile, welcher vo der Kanzel nach unten mit Sandstein überkleidet ist; hie auf baute er innen die Treppe, welche nach der Kanz führt und verwahrte das Innere so viel als möglich, lie dann Außen so viel von Sandstein hinzufügen, als er na Innen herausgenommen hatte und führte zum Verwunder eines Jeden dieß Werk zu einer Vollkommenheit, welche

---

10) Diese prachtvoll und reich gearbeitete Kanzel ist noch vortreffl erhalten. In den fünf Hauptfeldern sind folgende Geschichte 1) Wie Papst Honorius die Regel des heiligen Franciscus stätigt. 2) Wie der Heilige sich vor dem Sultan erbietet dur Feuer zu gehen. 3) Wie er die Wundenmale empfängt. 4) S Tod. 5) Der Märtyrertod von fünf Brüdern seines Ordens. den Nischen zwischen den Trägern der Kanzel sind fünf sitze allegorische Figuren: Glaube, Hoffnung, Liebe, Stärke und G rechtigkeit. Cicognara II. tav. 26. gibt die Zeichnung zweier B der. Das Ganze ist in schönen Stichen von Gio. Paolo Lasi mit Erklärungen von Niccola Marzocchi erschienen. Il Perga scolpito in marmo da Bened. da Majano nella chiesa di Sta Cr in Firenze, Fir. 1823. fol.

illen einzelnen Theilen, wie im Ganzen, die höchste Trefflichkeit und gibt, die man nur erwarten kann. [11])

Modell für den Palast Strozzi.

Viele behaupten, als der ältere Filippo Strozzi seinen Pallast errichtete, habe er Benedetto dabei zu Rathe gezogen, s sey von diesem ein Modell verfertigt und der Bau darnach ngefangen worden, den Cronaca fortsetzte und beendete als Benedetto gestorben war. [12])

Magdalena in Sta Trinità und Crucifix von Sta Maria del Fiore.

Benedetto, der durch seine Arbeiten so viel gewonnen atte, daß er davon leben konnte, wollte keine Marmorarbeiten mehr verfertigen, und übernahm nach jener Zeit nur noch ie letzte Vollendung der Statue der heiligen Maria Magdana in Santa Trinità, welche Desiderio von Settignano anefangen hatte, [13]) das Cruzifix auf dem Altar von Santa Maria del Fiore, [14]) und einige andere ähnliche Dinge. In

Sinnreich in der Architectur.

er Baukunst führte er nur Weniges aus, zeigte darin jedoch icht geringere Einsicht als in der Bildhauerkunst, vornehmlich drei Deckenwerken, die mit vielen Kosten nach seiner Anabe im Pallast der Signoria von Florenz errichtet wurden. Das erste war die Decke des Saales, welcher jetzt den Zweiunderten gehört. Ueber diesem sollten anstatt eines Raues, zwei gebaut werden, ein kleiner Saal und ein Audienzmmer, und es mußte deßhalb eine ziemlich starke Mauer richtet und noch überdieß in deren Mitte eine gewichtige

---

[11]) An dieser Säule hat man nie eine Veränderung oder Beschädigung bemerkt. Benedetto fertigte auch die Büste des erwähnten Pietro Mellini. Sie befindet sich in der florentinischen Gallerie im Corridor der modernen Sculpturen.

[12]) Vergl. das Leben des Cronaca Nr. 95. Gaye „über den Bau des Pallastes Strozzi" im Kunstbl. 1837. Nr. 67, 68, hat die Erzählung vom Bau des Pallastes aus Familien-Urkunden bekannt gemacht, worin aber der Name des Baumeisters nicht genannt ist.

[13]) Vergl. das Leben des Desiderio Nr. 61. S. 104.

[14]) Ueber dem Bogen des Chors, hinter dem Hochaltar.

Marmorthüre angebracht werden. Nur ein Verstand, wie Benedetto ihn besaß, konnte ein solches Werk zu Ende führen. Um also den untern Saal nicht zu verkleinern und den obern doch in zwei Theile zu theilen, ging er in folgender Weise zu Werke. Auf einem Balken, eine Elle dick und so lang als die Breite des Saales, befestigte er einen andern, aus zwei Stücken bestehenden, also, daß er durch seine Stärke zwei Drittel Ellen emporragte. Diese an beiden Enden wohl verbunden und verkettet, bildeten auf jeder Seite der Wand einen Kopf von zwei Ellen Höhe; beide Köpfe waren wie Klauen eingelassen, so daß ein Bogen von doppelten Backsteinen darauf gesetzt werden konnte, der, eine halbe Elle stark, sich mit der Flanke an die Hauptwände lehnte. Jene Balken also waren vermittelst einiger Verzahnungen und durch starke Eisenbänder so verbunden, daß beide zu einem Ganzen wurden. Damit sie aber nur die Stützmauer des Bogens zu tragen brauchen und dieser alles Uebrige stütze, hängte Benedetto an dem Bogen zwei starke Eisenbänder an und befestigte diese unten so stark an jene Balken, daß sie dieselben halten; hätten daher die Balken für sich nicht genügt, so würde der Bogen mit den Ketten, die zu beiden Seiten der Marmorthüre die Balken umschließen, eine weit größer Last halten können als die Mauer beträgt, die von Backsteinen und eine halbe Elle dick ist. Dessen ungeachtet ließ er bei jener Mauer die Backsteine mit scharfer Kante im Rüstboge arbeiten, der hervorsteht, wo er auf dem Fußboden ruht und verlieh dadurch dem Ganzen noch mehr Dauer. Diese kluge Anordnung Benedetto's machte es möglich, daß de Saal der Zweihunderte seine eigenthümliche Größe behielt und über demselben in dem gleichen Raume vermittelst eine Quermauer der Saal mit der Uhr und der Audienzsaal entstand, wo Salviati den Triumph des Camillus gemalt ha Das Täfelwerk jener Decke wurde von Marco del Tass

n von Domenico und Giuliano, seinen Brüdern, mit ichem Schnitzwerk versehen, und von demselben Meister ist as Täfelwerk im Saal der Uhr und im Audienzsaal. [15]) Die Marmorthüre zwischen beiden hatte Benedetto doppelt gearbeitet; von der Außenseite war schon oben die Rede, den Bogen er innern Seite verzierte er mit einer Figur der Gerechtigkeit in Marmor, welche sitzend in einer Hand die Weltkugel, der andern das Schwert hält. [16]) Um den Bogen lies't man die Worte: Diligite justitiam qui judicatis terram. Dieß ganze Werk wurde mit bewundernswerther Kunst und Sorgfalt zu Ende geführt.

Geschnitzte Decke von Marco del Tasso.

Figur der Gerechtigkeit von Benedetto.

Benedetto baute ferner an der Kirche der Madonna delle Grazie außerhalb Arezzo eine Treppe und Säulenhalle vor die Eingangsthüre. An der Halle ließ er den Bogen auf en Säulen ruhen; unterhalb des Dachs führte er ringsherum Architrav, Fries und Gesims, und in letzterem brachte er als Dachtraufe eine Rosenguirlande, aus Macignostein gehauen, an, welche eine und ein drittel Elle hervorragt. Außerdem ist oben zwischen dem Vorsprung des obern Rinngiebels und dem Zahnschnitt und dem Wulst unter der Dachrinne n Raum von zwei und einer halben Elle; dazu kommt, daß die Dachziegel eine halbe Elle hervorstehen, und somit läuft ringsum ein schönes, reiches, nützlich und sinnreich angelegtes Dach von drei Ellen Breite. [17]) Dieß Werk, welches die Meisterschaft Benedetto's kund gibt, verdient sehr von Künst-

Porticus an der Madonna delle Grazie bei Arezzo.

---

[15]) Sowohl die Constructionen zum Behuf der Einrichtung der beiden obern Säle, als die erwähnten Deckenverzierungen sind noch vollkommen erhalten.

[16]) Diese Statuette der Gerechtigkeit ist nicht mehr vorhanden.

[17]) Auch dieser Porticus ist noch wohl erhalten; nur die Treppen mußten später anders gelegt und verkleinert werden. — Im Leben des Giuliano Abth. I. S. 294 sagt Vasari, Benedetto habe

lern beachtet zu werden; denn weil er wollte, das Dach solle so viel hervorragen, ohne von Sparrenköpfen oder Tragsteinen gehalten zu seyn, ließ er die Steinplatten mit den Rosengewinden so groß nehmen, daß sie zur Hälfte hervorstanden, zur andern Hälfte aber in den Boden des Daches eingemauert waren. Dadurch hatten sie ein Gegengewicht und konnten die ganze Last tragen, welche darauf kam, ohne daß es dem Gebäude Gefahr brachte, wie bis auf den heutigen Tag zu sehen ist. Und weil er nicht wollte, daß jene Decke als zusammengesetzt erscheinen sollte, umschloß er Alles, Stück für Stück, ringsum mit einem Gesims, welches den Boden der Rosenguirlande bildet und nach innen zu in Cassettirungen wohl eingelassen und gefugt, dieß Werk in solcher Art vereinigt, daß es jedem der es betrachtet, wie aus Einem Stück erscheint. Außerdem noch errichtete er an demselben Ort eine platte Decke mit vergoldeten Rosetten, welche sehr gerühmt wird.

Capelle auf seinem Gute bei Prato mit Bildwerken verziert.

Benedetto hatte sich außerhalb Prato vor dem Thore, welches nach Florenz führt, ein Gut gekauft, nicht weiter als eine halbe Meile vor dem Städtchen gelegen, und errichtete an der Hauptstraße neben der Thüre eine kleine sehr schöne Capelle. In dieser sieht man eine Nische, und darin die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, von Erde so herrlich gearbeitet, daß sie, ohne mit irgend einer Farbe überkleidet zu seyn, aus Marmor gebildet scheint. Nicht minder schön sind zwei Engel, jeder mit einem Leuchter in der Hand, die Benedetto als Verzierungen in der Höhe anbrachte; das Altarbild besteht aus einem todten Christus, der Madonna und St. Johannes, alles wunderbar schön in Marmor gearbeitet. [18])

---

auch die Kuppel der von jenem angefangenen Kirche zu Loreto gewölbt, welches er hier übergeht.

[18]) Diese Capelle mit sämmtlichen plastischen Arbeiten ist noch erhalten.

Dieser Künstler hinterließ bei seinem Sterben viele angefangene Werke von Erde wie von Marmor; daß er gut zu zeichnen verstand beweisen einige Blätter in unserer Sammlung.

Sein Tod und Begräbniß.

Im Jahr 1498 starb er 54 Jahr alt und wurde in St. Lorenzo ehrenvoll begraben;[19]) vor seinem Ende jedoch bestimmte er, es solle nach dem Ableben einiger seiner Verwandten all sein Vermögen der Brüderschaft des Bigallo anheim fallen.[20])

---

19) Auf seinem Grabmal im Souterrain von S. Lorenzo steht folgende Inschrift: Juliano et Benedicto Leonardi ff. de Majano et suorum. MCCCCLXX. „Dem Giuliano und Benedetto, Söhnen des Leonardo aus Majano und der Seinigen.“ — Aus dieser Inschrift schloß Migliore in seinen Osservazioni, der von Vasari oft erwähnte Giuliano sey nicht Benedetto's Oheim, sondern sein Bruder gewesen; Bottari aber suchte ihn durch die Vermuthung zu widerlegen, es möchten zwei Giuliani existirt haben. Aber von einem zweiten Giuliano ist nichts bekannt. Vasari, der sich Mühe gibt die ausgezeichneten Holzarbeiter aufzuzählen, würde einen Bruder des Benedetto, zumal wenn die Schränke der Sakristei, des Doms und die Einfassung um den Hauptaltar seine und nicht seines Oheims Werke gewesen wären, schwerlich mit Stillschweigen übergangen haben. Diese Zweifel heben sich durch richtige Deutung der Worte: et suorum, welche bezeichnen, daß nur einer der Genannten ein Sohn Leonardo's gewesen (in jener Urkunde wird der erstere Giuliano di Nardo genannt), der andere aber Sohn einer dem Leonardo angehörigen Familie, d. h. etwa aus der Ehe einer Tochter entsprossen. Leonardo wird vorzugsweise als Stammherr des Hauses genannt. Das Jahr 1470, in welchem der Oheim Giuliano und sein Neffe Benedetto jene Grabstätte erworben haben können, stimmt auch mit der Angabe des zweiten von Rumohr beigebrachten Documents überein, nach welchem der erstere noch 1471 über die Einfassung am Hochaltar contrahirte. Die Lebensbeschreibungen beider Künstler sind übrigens von Vasari so oberflächlich und verworren behandelt, daß es ohne Auffindung anderer Documente immer unmöglich bleiben wird, über den Verlauf ihrer Thätigkeit und die Data ihrer Arbeiten durchgängige Gewißheit zu erlangen.

20) Unter den Gegenständen, die er dem Bigallo hinterließ, waren zwei Statuen, ein heil. Sebastian und eine Madonna, welche jetzt

Holzschnitzer zur Zeit Benedetto's.

In der Zeit als Benedetto, sehr jung noch, Holz= und eingelegte Arbeiten machte, gehörte zu seinen Nebenbuhlern in diesem Beruf Baccio Cellini, Pfeifer der Signoria von Florenz, der einige sehr vorzügliche Dinge von eingelegtem Elfenbein verfertigte; unter Anderem ein Achteck mit Figuren von Elfenbein, schwarz umrissen und sehr schön, welches sich in der Garderobe des Herzogs befindet.[21]) Viele eingelegte Arbeiten verfertigte außerdem Girolamo della Cecca, Schüler dieses Meisters und ebenfalls Pfeifer bei der Signoria; mit ihm gleichzeitig war David aus Pistoja, der in der Kirche St. Johannes des Evangelisten zu Pistoja beim Eingang des Chores in zusammengesetztem Holze den Namensherrn der Kirche darstellte, ein Werk, mehr mit großem Fleiß, als nach sonderlicher Zeichnung vollführt. Endlich noch bleibt der Aretiner Geri zu nennen, der den Chor und die Kanzel von St. Augustin zu Arezzo mit eben solcher eingelegter Holzarbeit, mit Figuren und perspectivischen Gegenständen verzierte. Dieser Geri hatte wunderliche Gedanken, er verfertigte von Holzröhren eine sehr vollkommene Orgel, mit einem zarten und milden Klang, welche heute noch im bischöflichen Pallast über der Thüre der Sakristei zu sehen ist und sich in gleicher Güte erhalten hat; eine sicherlich bewundernswerthe Sache, die von ihm zuerst eingeführt wurde.[22]) Keiner von all den genannten Meistern jedoch, noch sonst ein anderer desselben Berufes, kam dem Benedetto irgend gleich und dieser verdient als einer der besten Künstler in allen Dingen, welche er übte, genannt und gerühmt zu werden.

---

in der Misericordia sind. Die Zeichnung der Madonna s. bei Cicognara II. tav. 15, der sie sammt dem oben erwähnten Medaillon am Grabmal des Strozzi unter die besten Werke des Jahrhunderts rechnet.

21) Baccio Cellini arbeitete in Ungarn unter Chimenti Camicia s. dessen Leben Nr. 54. S. 25.

22) Chor und Kanzel von St. Augustin wurden nach Aufhebung der Kirche überflüssig; die Orgel ging zu Grunde.

LXXIV.

Das Leben

des

Malers, Bildhauers und Baumeisters

Andrea del Verrocchio

aus Florenz.

Der Florentiner Andrea del Verrocchio war seiner Zeit Goldarbeiter, Perspectiv-Zeichner, Bildhauer, Holzschneider, Maler und Musikus; hatte jedoch in der Bildhauer- und Malerkunst eine etwas harte und schroffe Methode, gleich jemand, der sie mehr durch unendliches Studium, als durch Gabe der Natur erwirbt. Hätte ihm von dieser Gabe nicht mehr gefehlt, als er durch außergewöhnlichen Fleiß und seltenes Studium ersetzte, so würde er in diesen Künsten vortrefflich geworden seyn; zu größter Vollendung aber fordern sie Studium und Naturanlage vereint; wo eines von beiden fehlt, wird selten ihr höchster Grad erreicht, wenn auch Studium und Fleiß zu höherer Stufe führen. Diese waren bei Andrea größer als bei irgend einem Andern, und er wird deßhalb unter die seltenen und ausgezeichneten Meister unserer

In vielen Künsten erfahren; von harter Manier in Bildwerken und Gemälden.

Kunst gezählt. [1]) In seiner Jugend beschäftigte er sich mit den Wissenschaften, und ganz vornehmlich mit Geometrie. Zur Zeit als er die Goldschmiedekunst übte, verfertigte er außer vielen anderen Dingen einige Knöpfe zu Pluvialen, die sich in Santa Maria del Fiore befinden. An Grosseriearbeiten hat man von ihm ein Becken, ringsum mit Laubwerk, Thieren und mancherlei Seltsamkeiten geziert, welches so schön ist, daß alle Künstler davon wissen, und von demselben Meister ist ein anderes Becken, worauf man einen sehr anmuthigen Kindertanz sieht. [2]) Durch diese Dinge gab er einen Beweis seiner Geschicklichkeit, und der Magistrat der Kaufleute verlangte, er solle für die Ecken des Altars von S. Giovanni zwei Reliefcompositionen in Silber arbeiten, die ihm, als sie vollendet waren, großes Lob erwarben. [3]) Zu jener Zeit fehlten in Rom einige der großen silbernen Apostel, die gewöhnlich in der Capelle des Papstes auf dem Altare stehen, gleich anderem Silberzeug, welches man eingeschmolzen hatte. Er wurde nach Andrea gesandt, und ihm unter großer Begünstigung von Papst Sixtus IV. der Auftrag gegeben, alles dor

Seine Goldarbeiten.

Silberarbeiten für S. Giovanni.

Dergleichen für die Capelle Sixtus IV. zu Rom.

---

[1]) Vasari gibt nicht an, bei wem Andrea die Kunst erlernt habe; Bald nucci im Leben des Verrocchio versichert aber, in zwei Manuscripte der Bibl. Strozzi (seiner Angabe nach Künstlerleben enthalten gefunden zu haben, Andrea sey ein Schüler des Donatell gewesen. Andrea's Geburt fällt ins Jahr 1432, da er, nach Va sari's Angabe 56 Jahr alt, im Jahr 1488 starb. Der Kuns charakter des Verrocchio ist eine gründliche, ja ungemein tiefe un lebendige Naturanschauung ohne poetischen Schwung; er vollen dete das von früheren Meistern begonnene Naturstudium und übe lieferte es den begabteren Genien, einem Leonardo, Mich. An gelo und Anderen zur freiesten Anwendung. Vergl. dessen Ch rakteristik bei Rumohr It. F. II, 302. ff.

[2]) Von diesen Gegenständen ist keine Kunde mehr vorhanden.

[3]) Diese beiden figurirten Silberreliefs werden mit der übrigen Z behör des Altars in der Garderobe der Domverwaltung aufb wahrt. Richa V. p. 31 gibt an, sie seyen um 1477 gearbeite

Nöthige zu fertigen; er aber führte Alles mit viel Einsicht und Fleiß zu Ende.[4]) Während seines Aufenthaltes in Rom lernte Andrea, wie die vielen antiken Statuen und andern Alterthümer jener Stadt in hohem Werth standen; sah daß der Papst das Bronzepferd in S. Giovanni Laterano aufstellen ließ,[5]) und daß man nicht nur vollständige Werke, sondern auch Bruchstücke, wie sie jeden Tag gefunden wurden, in Ehren hielt; deßhalb beschloß er, sich zur Bildhauerkunst zu wenden, gab die Goldschmiedekunst völlig auf, und versuchte einige kleine Figuren in Bronze zu gießen, die sehr gerühmt wurden. Nun stieg ihm der Muth, und bald fing er an, auch in Marmor zu arbeiten. Zu jener Zeit war die Gattin des Francesco Tornabuoni im Wochenbett gestorben; ihr Gemahl, welcher sie sehr geliebt hatte, wollte ihr im Tode jede mögliche Ehre erweisen, und gab Andrea den Auftrag, ihr Grabmal zu verfertigen. Dieser stellte auf der Platte des Marmorsarges die Verstorbene dar, dann Geburt und Tod,[6]) dabei drei Gestalten, welche drei Tugenden versinnlichen, und dieß Werk, als seine erste Marmorarbeit für rühmenswerth anerkannt, wurde in der Minerva errichtet.[7]) Mit viel Geld,

Liebhaberei für antike Skulpturen in Rom.

Andrea arbeitet in Erz und Marmor.

---

[4]) Die hier erwähnten Silberstatuen wurden nach Bottari's Angabe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts unter Benedict XIV. entwendet und durch neue von Giardoni gearbeitete ersetzt.

[5]) Die Reiterstatue des Mark Aurel, welche nachmals Buonarroti auf Befehl Pauls III. auf den Platz des Capitols versetzte. Vergl. das Leben des Antonio Filarete Th. II. Abth. 1, S. 280. Anm. 4. (wo statt aneas — aeneas, statt Paul X. — Paul III. zu lesen ist.)

[6]) Dieß Relief befindet sich jetzt in der Gallerie zu Florenz, im Corridor der modernen Sculpturen. Es ist bewundernswürdig um des Ausdrucks der Figuren willen, aber die Ausführung ist unvollkommen, und zeigt, wie wenig Uebung Andrea in Marmorarbeiten hatte.

[7]) Das Grabmal des Francesco Tornabuoni, von Mino aus Fiesole gearbeitet, ist noch in der Minerva zu Rom zu sehen (siehe

Ruhm und Ehren kehrte er nach Florenz zurück, und erhiel dort den Auftrag, einen David in Bronze, zwei und ein halbe Elle hoch, zu arbeiten, den man nach seiner Vollen dung, mit großem Lobe des Meisters, oben an der Treppe auf stellte, wo sich die Kette befand. [8]) In der Zeit als er jen Statue unter Händen hatte, verfertigte Andrea das Marmor bild der Madonna, welches über dem Grabmal des Areti ners Lionardi Bruni in Santa Croce steht, eine Arbeit, welch er in seinen Jugendjahren für den Bildhauer und Baumeiste Bernardo Rossellini übernahm, der das ganze Wer in Marmor verfertigte, wie schon anderswo erzählt worde ist. [9]) Auch arbeitete er ein halb erhabenes Marmorbild de Madonna in halber Figur mit dem Sohne auf dem Arm dieß wurde vordem im Hause der Medici aufbewahrt, i nunmehr aber, als eine seltene Sache, über einer Thüre im Zin mer der Herzogin von Florenz angebracht. [10]) Derselbe Küns ler verfertigte, ebenfalls halberhaben, zwei Metallköpfe, so da jeder ein Bild für sich macht: Alexander den Großen im Prof genommen, und Darius, den er nach eigener Idee darstellte beide unterschied er in Helmschmuck, Panzern und allen ar dern Dingen, und diese Bilder wurden von dem erlauchte

Figur eines David aus Erz zu Florenz.

Madonna aus Marmor in Sta Croce.

Marmorrelief einer Madonna im Hause Medici.

Köpfe Alexanders des Großen und des Darius aus Metall.

---

dessen Leben S. 109); aber von dem seiner Gemahlin, an we chem sich das obenerwähnte Relief befand, sammt den von V sari beschriebenen Gemälden des Ghirlandajo (siehe dessen Leb Nro. 70. S. 202.) ist nichts mehr vorhanden.

8) Jetzt in der florentinischen Gallerie, im Saal der modernen Bro zen in der Ecke rechts vom Eingang.

9) S. das Leben des Bernardo Rossellini Nr. 60. S. 91. D halbe Figur der Madonna mit dem Kind in einem Runde, u zwei Engeln zu beiden Seiten, befindet sich noch immer im B gen über dem Sarkophag. S. Cicogn. II. tav. 23. Gonnelli M num. Sepulcr. tav. 2.

10) Wo es sich jetzt befinde, vermögen auch die neuen florentinisch Herausgeber nicht nachzuweisen.

Lorenzo von Medici, dem Aeltern, zugleich mit vielen andern Sachen an König Matthias Corvinus von Ungarn geschickt, wie an einem andern Orte gesagt werden wird. — Durch alles dieß erlangte Andrea den Namen eines trefflichen Meisters, vornehmlich in Ausführung von Metallwerken, an denen er viel Gefallen fand; und man gab ihm Auftrag in S. Lorenzo das Grabmal von Giovanni und Piero, Söhnen des Cosimo de' Medici ganz im Runden aus Erz zu arbeiten. Der Porphyrsarg dieses Grabmals wird von vier bronzenen Eckverzierungen getragen, deren Laubwerk sehr schön und mit großem Fleiße gearbeitet ist, gleich wie man von dem ganzen Werke sagen kann, daß weder in Ciselir= noch in Gußarbeit Besseres zu leisten wäre. Es wurde zwischen der Capelle des Sakraments[11a]) und der Sakristei errichtet, und Andrea zeigte bei dieser Veranlassung seine Einsicht in der Baukunst, denn er stellte das Grabmal in die Oeffnung eines Fensters von fünf Ellen Breite und etwa zehn Ellen Höhe, auf ein Postament, welches die Capelle des Sakraments von der alten Sakristei trennt. Zur Ausfüllung des Raumes über dem Sarkophag bis zur Fensterwölbung brachte er ein Mandorlengitter[11b]) von Bronzestricken an, welches ein sehr natürliches Ansehen hat und an einigen Stellen mit Gewinden und andern schönen Phantasien geziert ist; lauter bemerkenswerthe Dinge, mit viel Uebung, Urtheil und Erfindung ausgeführt. [12])

Grabmal der Medici in S. Lorenzo.

Der Bildhauer Donatello hatte, wie früher schon erzählt ist, für den Magistrat der Sechse von der Kaufmannschaft,

---

[11a]) Jetzt Capelle der Madonna.

[11b]) Gitter mit ovalgespitzten Oeffnungen.

12) S. die Abbildung bei Gonnelli Monum. sepolcr. tav. 13. Man hat auch einen guten Kupferstich davon von Cornelius Cort. In dieser Gruft wurde 75 Jahre nach dem Tode Lorenzo's des Erlauchten auch dessen Leichnam, nebst dem des Giuliano, welcher in der Verschwörung der Pazzi ermordet worden war, beigesetzt.

das Marmortabernakel gearbeitet, welches heutigen Tage am Oratorium von Or San Michele dem heiligen Michae gegenüber aufgestellt ist; hiebei sollte ein heiliger Thomas vo Bronze angebracht werden, der die Hand in Jesu Wund legt; diese Figuren jedoch wurden damals nicht ausgeführt weil unter denen Streit entstand, welchen die Sorge dafü zukam. [13]) Die Einen waren der Meinung, die Ausführun solle dem Donatello übertragen werden, die Andern, dem Lo renzo Ghiberti; so lange diese beiden lebten, waren die Sa chen auf demselben Punkt geblieben; nun endlich wurde dem Andrea die Ausführung jener Statuen übergeben. Er arbe tete Modelle und Formen, nahm den Guß vor, und sie ka men so wohlbehalten, vollständig und schön zum Vorschein daß es sehr zu rühmen ist; als er daher Hand anlegte, sei Werk auszuputzen und zu beenden, brachte er es zu jen Vollkommenheit, in der es nunmehr vor uns steht, und d nichts zu wünschen übrig läßt. Im Thomas erkennt ma seinen Unglauben, das zu große Verlangen durch Anschauun Licht zu gewinnen, und zugleich die Liebe, welche ihn m schöner Geberde die Hand in Jesu Seite legen läßt; die G stalt Jesu dagegen, der in ungezwungener Stellung einen Ar in die Höhe hebt und sein Gewand auseinander schlägt, u den Zweifel des ungläubigen Jüngers zu vernichten, zeigt al jene liebreiche Gnade und Göttlichkeit, welche die Kunst ein Gestalt zu leihen vermag. Andrea hatte diese beiden Figur mit schönen wohlgeordneten Gewändern umkleidet; dadur zeigte er, daß er dieser Kunst nicht minder mächtig sey a Donato, Lorenzo und die übrigen Meister, welche vor ih gelebt hatten; er verdiente, daß sein Werk in ein Tabernak von Donato gefaßt und nachmals immer in hohem Werth g halten wurde. [14])

Christus und Thomas, zwei Erzfiguren für Or S. Michele.

---

13) S. das Leben des Donatello Abth. I. S. 235.

14) Das Werk befindet sich noch an seiner Stelle. Nach einer A gabe des Baldinucci betrug das Metallgewicht beider Stat

Der Ruf Andrea's vermochte nunmehr in dieser Kunst icht weiter zu steigen, und da er zu den Menschen ge- örte, denen nicht genügt, in einem Dinge vollkommen zu yn, beschloß er seinen Geist dem Studium der Malerei zuzuwenden. Er zeichnete den Carton zu einer Schlacht on lauter nackenden Gestalten sehr gut mit der Feder, um n in Farben auf der Mauer auszuführen, [15]) und entwarf och einige andere Cartons zu historischen Bildern, die er t malen anfing, aus irgend einem Grunde aber liegen ließ. n unserer Sammlung von Handzeichnungen sind mehrere lätter mit vieler Geduld und Einsicht von ihm ausgeführt; arunter einige weibliche Köpfe mit schönen Gesichtszügen nd gefälligem Haarschmuck, welchen Leonardo da Vinci um iner Anmuth willen stets nachahmte. [16]) Ferner sind da- n zwei Pferde mit angegebenen Maaßen und Netzen, um e in richtigem Verhältnisse und ohne Irrthum vom Klei- en ins Große zu zeichnen; und von demselben Meister ist ir die Abbildung eines antiken Pferdekopfes in Thon ge- beitet zugekommen, ein sehr seltenes Werk. Mehrere an- re gezeichnete Blätter dieses Künstlers hat der ehrenwerthe on Vincenzio Borghini in seinem Buch, von welchem oben e Rede war. [17]) Darunter die Abbildung eines Grab-

Andrea wendet sich zur Malerei und zeichnet verschiedene Cartons.

Seine Handzeichnungen.

3981 Pf. und erhielt Andrea 476 Goldgulden dafür. Manni zum Baldinucci IV. 26. gibt den Preis auf 800 schwere Gulden an und setzt die Fertigung ins Jahr 1485. Die Drapirung hat Vasari zu sehr gelobt; wie die Ausführung des Nackten etwas Peinliches hat, so auch die der Gewänder, welche ein mit nasser Leinwand bekleidetes Modell zu verrathen scheinen. Vergl. Rumohr Ital. Forsch. II. 303.

[15]) Davon ist nichts mehr bekannt.

[16]) Leider wurde Vasari's Sammlung von Handzeichnungen nach seinem Tode zerstreut. Die florentinischen Herausgeber vermuthen, daß viele Zeichnungen des Verrocchio jetzt unter dem Namen des Leonardo da Vinci gehen.

[17]) Auch von dem Schicksal dieser Sammlung ist nichts bekannt.

males, welches Andrea zu Venedig für einen Dogen verfertigte; eine Anbetung der Könige und einen weiblichen Kopf, der mit aller nur möglichen Zartheit auf Papier gemalt ist.

Erzfigur eines Kindes auf dem Brunnen des Palazzo Vecchio.

In Auftrag Lorenzo's von Medici arbeitete er für den Brunnen auf Villa Careggi ein Kind in Bronze, welches einen Fisch todt drückt; dieß wahrhaft bewundernswerthe Werk hat Herzog Cosimo auf den Brunnen im Hofe seines Pallastes setzen lassen. [18])

Kupferne Kugel für die Kuppel von Sta Maria del Fiore.

Zur Zeit des Andrea Verrocchio war endlich die Kuppel von Santa Maria del Fiore fertig gemauert und man beschloß, nach langer Berathung, es solle die kupferne Kugel verfertigt werden, welche gemäß der Bestimmung Brunelleschi's auf die oberste Höhe des Gebäudes kommen mußte. Die Sorge dafür wurde dem Andrea übertragen; er arbeitete sie vier Ellen hoch, und wußte sie sodann auf einem Knopf in solcher Weise zu befestigen und anzuketten, daß mit Sicherheit das

---

[18]) Es steht noch immer auf der Brunnenschale in der Mitte des ersten Hofes des Palazzo vecchio. Hr. von Rumohr It. Forsch. II, 303, sagt darüber: „Diese Brunnenverzierung besteht aus einem allerliebsten geflügelten Knaben, welcher einen jungen und kräftig zappelnden Delphin unter dem Arme hält und an sich drückt, aus dessen Nüstern Wasser springt. Nichts kann heiterer und lebendiger seyn, als der Ausdruck der Mienen und der Bewegung dieses Kindes, und nirgends unter den modernen Erzgüssen begegnet man einer so schönen Behandlung des Stoffes, einem so musterhaften Style. Bei täuschendem Anschein halb fliegender, halb rennender Bewegung ruhet dennoch die vielfach ausgeladene Gruppe durchhin sichtlich in ihrem Schwerpunkte; nach einem glücklichen Gefühle gab der Künstler dem Kinde rundliche Fülle, dem Fische und den Flügeln (den meist ausgeladenen Theilen) eine gewisse kantige Schärfe. Dieses musterhafte Werk hat man vor einigen Jahren bei Reinigung der Brunnenröhren leider der schönen Patina beraubt, mit welcher die Zeit dasselbe überzogen hatte, wodurch Härten entstanden sind, welche künftige Beschauer nicht dem Künstler, sondern der künstlerischen Barbarei unserer Tage beimessen wollen."

Kreuz darauf gesetzt werden konnte. Sobald das Werk vol-
endet war, wurde es zu großem Vergnügen und Ergötzen der
Menge an seinen Platz gebracht, und gewiß that es Noth,
bei dessen Vollführung viel Fleiß und Verstand aufzubieten,
damit man, wie der Fall ist, von unten hineinkommen könne,
und die Kugel sammt dem Kreuz so wohl befestigt sey, daß
weder Sturm noch Winde ihnen Schaden zu bringen ver-
mögen. [19])

Andrea, der niemals Ruhe hatte und immer Maler-
oder Bildhauerwerke ausführte, wechselte bisweilen mit zweier-
lei Arbeiten; er meinte dadurch zu verhindern, daß ihm nicht
eine einzelne Sache zum Ueberdruß werde, wie dieß Vielen
geschieht; und obschon er die oben genannten Cartons nicht
zur Ausführung brachte, übernahm er doch einige andere Ma-
lereien; darunter eine Tafel für die Nonnen von S. Dome-
nico zu Florenz, wobei er ziemlich Gutes geleistet zu haben
meinte. [20]) Dieß war Ursache, daß er bald nachher in
S. Salvi für die Mönche von Vall' ombrosa eine andere
malte, welche darstellt wie Christus von Johannes die Taufe em-
pfängt. Hiebei half ihm Leonardo da Vinci, der damals
noch sehr jung und sein Schüler war; von ihm ist in jenem

Seine Gemälde.

Wird von seinem Schüler Leonardo übertroffen und gibt die Malerei auf.

[19]) Die Laterne war am 25. April 1461 vollendet worden, und die Kugel ward am 28. Mai 1472 aufgesetzt. Sie wog 4368 Pfund und faßte 300 Scheffel Korn. Der Knopf wurde von Giovanni di Bartolo gegossen, wog 1000 Pfund und faßte 21½ Scheffel. Das Kreuz wog 791 und der Pfahl 770 Pfund. (Baldinucci im Leben des A. Verrocchio IV., 27.) Diese Kugel des Verrocchio wurde durch einen Blitz herabgeworfen, und an ihre Stelle kam die etwas größere, welche jetzt noch vorhanden ist.

[20]) Dieß Bild ist nicht mehr an seiner Stelle; wo es hingekommen ist nicht bekannt. Eine Abbildung davon findet sich im ersten Band der Etruria pittrice. (Neue flor. Ausgabe.) Im königl. Museum zu Berlin befindet sich eine Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, welches den kleinen Johannes liebkost, von diesem Meister. Waagen, Verz. S. 64. N. 214.

Gemälde ein Engel, welcher besser gelang als die übrigen Dinge; weßhalb Andrea, der dieß erkannte, beschloß, keinen Pinsel mehr anzurühren, da Leonardo so jung noch in dieser Kunst Besseres geleistet hatte. [21])

Ergänzt einen antiken Marsyas.

Cosimo von Medici hatte zu Rom viele Alterthümer an sich gebracht, und ließ innerhalb seines Gartens oder Hofes, nach der Via Ginori zu, einen schönen Marsyas von weißem Marmor aufstellen, der an einen Baumstamm angebunden ist, um geschunden zu werden. [22]) Als passendes Gegenstück hiezu kam dem Lorenzo, Cosimo's Neffen, ein Rumpf sammt dem Haupt eines andern antiken Marsyas zu Handen, weit schöner als jener erstere, und aus rothem Marmor gearbeitet. Unvollständig wie er war, konnte er ihn dem erstern nicht zugesellen, deßhalb gab er unserm Meister Auftrag ihn zu ergänzen. Dieser setzte mit vielem Geschick die Beine, Schenkel und Arme, welche ganz fehlten, aus rothem Marmor an, und Lorenzo, sehr damit zufrieden, ließ diese Statue der frühern gegenüber auf der andern Seite der Thüre aufstellen. Der antike Rumpf dieses Marsyas war mit so viel Einsicht und Meisterschaft gearbeitet, daß der Künstler einige zarte weiße Adern im rothen Stein gerade an der Stelle ausgehauen hatte, wo an einem menschlichen Körper, wenn ihm die Haut abgezogen ist, kleine Nerven hervorscheinen; dadurch gewann das Werk, dem man seine frühere Politur wieder gab, ein sehr natürliches Ansehen. [23])

---

21) Diese Tafel wird jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt. In der That zeigt sich Lonardo's überlegenes Talent in der ausdrucksvollen Lebendigkeit und schönen Behandlung des Engels, gegen welchen die mageren Figuren seines Meisters sehr im Nachtheil stehen.

22) Er war von Donatello restaurirt. S. dessen Leben Abth. Seite 258.

23) Diese Figur steht jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie jener ersteren gegenüber.

Unterdeß wollten die Venezianer die großen Verdienste es Bartolommeo aus Bergamo[24]), der ihnen viele Siege er-ungen hatte, durch ein Denkmal ehren; sie glaubten dadurch en Muth Anderer zu stärken, und da der Ruf Andrea's zu hnen gedrungen war, beriefen sie ihn und trugen ihm auf, ie Reiterstatue jenes Feldhauptmanns zu verfertigen, die auf em Platze S. Giovanni und Paolo errichtet werden sollte. 5chon hatte Andrea das Modell zum Pferde vollendet, und ngefangen es mit Rüstwerk zu versehen, um es in Bronze zu ießen, als unter Begünstigung einiger Edelherren der Ent-hluß gefaßt wurde, Vellano aus Padua solle die Figur, Indrea aber nur das Pferd arbeiten.[25]) Kaum war dieser ievon unterrichtet, so zerbrach er Kopf und Füße seines Nodells, und kehrte ganz erbittert und ohne ein Wort u sagen nach Florenz zurück. Hierauf ließ die Signoria von 3enedig ihm kund thun, er solle nie mehr wagen, nach ihrer 5tadt zu kommen, wenn er nicht seines Kopfes verlustig gehen volle. Auf diese Drohung entgegnete Andrea in einem Briefe, r werde sich wohl davor hüten, denn es stehe nicht in ihrer Nacht, den Menschen für abgeschnittene Köpfe neue aufzu-etzen, noch auch jemals seinem Pferd einen zu verschaffen, er so schön wäre, wie der, welchen er anstatt des zerbroche-en ihm hätte wieder geben können. — Diese Antwort war en Herren nicht mißfällig, sie beriefen Andrea mit verdop-eltem Gehalt nach Venedig zurück; er kam, stellte sein Mo-ell wieder her, und goß es in Bronze, konnte es jedoch nicht anz zu Ende bringen, denn er erkältete sich bei der Arbeit des Bießens sehr heftig, und starb nach wenigen Tagen in jener 5tadt. Bei diesem Werke war nur noch wenig auszuputzen,

Reiterstatue des Bartolommeo Colleoni in Venedig.

Andrea stirbt daselbst.

---

[24]) Bartolommeo Colleoni, welcher im Jahr 1467 mit einem Jahre-gehalt von 90,000 Ducaten in venezianische Dienste trat.

[25]) Vgl. das Leben des Vellano Abth. 1. S. 390, wo Florentiner statt Aretiner zu lesen ist.

und es kam an seinen bezeichneten Platz[26]); außerdem blieb durch den Tod Andrea's auch zu Pistoja eine seiner Arbeiten unvollendet: das Grabmal des Cardinals Forteguerra, mit den drei theologischen Tugenden und einem Gott Vater darüber geziert, welches der florentinische Bildhauer Lorenzetto zu letzter Vollkommenheit brachte.[27])

Grabmal in Pistoja, von Lorenzetto vollendet.

Andrea war, als er starb, sechsundfünfzig Jahr alt, und sein Tod geschah seinen Freunden und Schülern, deren sehr viele waren, sehr leid; vor Allen dem Bildhauer Nanni Grosso, einem Mann, so eigenthümlich in der Kunst wie im Leben. Man sagt, wenn diese

Nanni Grosso, Bildhauer.

---

26) Es steht noch wohlerhalten auf dem Platze von S. Giovanni und Paolo. S. die Abbildung bei Cicogn. III. Taf. 21. Das Piedestal wurde von dem venezianischen Architekten und Bildgießer Alessandro Leopardi gegossen, der die Aufstellung des Ganzen im Jahr 1495 besorgte. Cicognara VI. p. 394 behauptet ohne weitern Beweis, die Statue selbst, weil Andrea seinen Guß unvollendet hinterlassen, sey durch Leopardi noch einmal gegossen worden und sucht letztern von dem Vorwurf zu reinigen, als habe er sich durch die Inschrift, die er am Bauche des Pferdes anbrachte: Alexander Leopardus V. f. opus, den Ruhm, das ganze Monument gefertigt zu haben, zueignen wollen. Indem er jedoch f. für fudit statt für fecit erklärt, beachtet er nicht, daß das f. ganz herkömmlich für fecit gelesen wird, weßhalb die Inschrift immer zweideutig und betrüglich bleibt, auch wenn die dem Leopardi zugeschriebene Wiederholung des Gusses erwiesen wäre. Die Abbildung des wegen seiner Schönheit gepriesenen Piedestals befindet sich in den Fabricche venezia[ne] illustrate e misurate.

27) Dieß Grabmal befindet sich im Dom zu Pistoja; es ward ein Jahr nach dem 1473 erfolgten Tode des Cardinals angefangen. Die Büste des Cardinals auf dem Sarkophag ist vortrefflich gearbeitet; desto häßlicher aber sind die Engel zu beiden Seiten, welche sammt dem Gott Vater in der Glorie und den Figuren des Glaubens und der Hoffnung, sämmtlich in Relief aus weißem Marmor auf schwarzem Grunde von Andrea gearbeitet sind; die Figur der Liebe ist von Lorenzetto, dem Freunde Raffaels. S. dessen Leben Nro. 103. Auch in dieser Arbeit des Andrea zeigt sich der oben gerügte manierirte und ängstliche Faltenwurf.

ìanni außer seiner Werkstatt, und vornehmlich wenn er für Mönche und Ordensbrüder gearbeitet, habe er stets verlangt, aß ihm die Thüre zum Gewölbe oder Keller offen stehe, damit , ohne vorher Erlaubniß zu begehren, trinken könne so oft wolle. Außerdem erzählt man, er sey einstmals, von gend einer Krankheit völlig genesen, aus Santa Maria uova gekommen; seine Freunde besuchten ihn und fragten, ie es ihm gehe. „Schlecht," war seine Antwort. — Wie," riefen sie, „du bist ja wieder ganz hergestellt!" — Und dennoch," sagte er, „geht es mir schlimm, denn mir äte ein wenig Fieber noth, damit ich im Spitale be- iem und mit guter Bedienung verweilen könnte." Nanni g zum andern Male krank im Spitale, und da endlich seine terbestunde nahte, hielt man ihm ein hölzernes Crucifix vor, ilecht und grob gearbeitet; als er dieß sah, bat er flehent- h es wegzunehmen und ein anderes zu bringen, was Donato arbeitet hatte, und versicherte, wenn sie jenes nicht weg- äten, werde er in Verzweiflung sterben. So großes Miß- llen erweckten in ihm die schlechten Werke seiner Kunst.

Schüler Andrea's.

Schüler Andrea's waren Pietro Perugino und Leo- ardo da Vinci, von denen später die Rede seyn wird. n anderer seiner Zöglinge war der Florentiner Francesco Simone [28]), der in der Kirche S. Domenico zu Bologna Marmorgrabmal mit einer Menge kleiner Figuren verfer- te, der Manier Andrea's so ähnlich, daß sie von ihm gear- tet zu seyn scheinen. Dieß besorgte er für den Doctor essandro Tartaglia, einen Imoleser [29]); ein anderes für den

---

[28]) Cicognara vermuthet, er sey ein Sohn des Simon, Bruders des Donatello gewesen. IV. 264 ff.

[29]) Alessandro Tartagni, Doctor der Rechte. Dieß Werk ist in vielen seiner Theile, besonders in der Verzierung des Sarkophags, dem Grabmal des Carlo Marzuppini von Desiderio da Settignano in

Ritter Herrn Pier Minerbetti, welches in der Kirche des heil. Pancrazius zu Florenz in einer Capelle der Sacristei gegenüber aufgestellt wurde.[30]) Schüler desselben Meisters war Agnolo di Polo, der mit viel Uebung in Erde arbeitete; die Stadt ist voll von Werken seiner Hand, und er würde herrliche Dinge vollendet haben, wenn er sich mit Ernst der Kunst hätte befleißigen mögen. Von allen jedoch, die Andrea in der Kunst unterrichtete, hielt er den Lorenzo di Credi[31]) am meisten werth. Dieser geleitete seine Ueberreste von Venedig nach Florenz und ließ sie in der Kirche S. Ambruogio in der Gruft des Ser Michele di Cione beisetzen, woselbst man auf dem Grabstein die folgenden Worte lies't: Ser Michaelis de Cionis et Suorum. Und weiter unten: Hic ossa jacent Andreae Verrocchii, qui obiit Venetiis. MCCCCLXXXVIII.[32])

Sein Begräbniß.

Andrea fand viel Vergnügen daran, in Gyps zu formen und Abgüsse zu machen. Man pflegt diesen Gyps aus einem

Formt in Gyps auf der Natur.

Sta Croce, nachgeahmt. Es ist nach der bei Cicognara abgedruckten Inschrift 1477 gearbeitet. Vgl. die Abbildung ebendas. II. 28. Francesco verfertigte auch zu Bologna das Grabmal eines Fieschi in der ehemaligen Kirche der Conventualen bei der Dogana, und 1480 einige Figuren zur Verzierung der Fenster von S. Petronio. (Bianconi Guida di Bologna).

30) Unter der französischen Regierung wurde diese Kirche unterdrückt und das Gebäude zur Lotterie verwendet.

31) S. dessen Leben Nro. 102.

32) Die Inschrift lautet genau folgendermaßen: S. Michaelis de Cionis et suorum et Andreae Verrocchi filii Dominici Michaelis qui obiit Venetiis MCCCCLXXXVIII. Das S. zu Anfang ist auch von Baldinucci irrig auf Ser gedeutet worden. Es heißt Sepulcrum. — In der ersten Ausgabe findet sich noch folgendes Epitaph, welches seinen Ursprung im 16ten Jahrhundert nicht verläugnen kann:

Se il mondo adorno resi
Merce delle belle opre alte e superne
Son di me lumi accesi
Fabbriche, bronzi, marmi in statue eterne.

sehr weichen Stein zu bereiten, den man in Volterra, Siena und vielen andern Gegenden Italiens gräbt; am Feuer gebrannt, fein gestoßen und mit lauem Wasser geknetet, wird er so weich, daß man damit abformen kann, was man will, verhärtet und verdichtet sich dann aber so, daß man ganze Figuren darin ausgießen kann. Mit solchen Formen pflegte Andrea natürliche Gegenstände abzuformen, um sie mit größerer Bequemlichkeit vor Augen zu haben und nachzuahmen: Hände, Füße, Kniee, Beine, Arme und Rümpfe. Nachher fing man zu seiner Zeit auch an, mit wenig Kostenaufwand in dieser Art die Angesichter von Verstorbenen abzuformen, und es sind deßhalb in allen Häusern zu Florenz über Kaminen, Thüren, Fenstergesimsen und andern Vorsprüngen eine unendliche Menge solcher Bildnisse zu sehen, so gut ausgeführt, daß sie der Natur gleich erscheinen. Dieser Brauch, welcher von da an stets fortdauerte, hat mir zu großem Nutzen gereicht, indem ich dadurch viele Bildnisse erhielt, welche ich bei den Gemälden im Palast des Herzogs Cosimo anbrachte, und sicherlich müssen wir der Kunst Andrea's großen Dank zollen, der dieß Verfahren zuerst in Ausführung brachte.[33]) Von dem an wurden besser gearbeitete Bilder nicht nur in Florenz, sondern an allen Andachtsorten verfertigt, nach welchen die Menschen strömen, um für irgend eine empfangene Gnade Votivbilder, oder wie man sagt, Wunderbilder zu spenden. Vordem hatte man dazu kleine Silberfiguren oder bloße Schildereien, oder auch sehr ungeschickt gearbeitete Wachsbildchen gebraucht; nun aber fing man an, sie nach besserer Manier zu

Wachsfiguren.

[33]) Andrea war nicht der erste, nur einer der ersten, welche auf dem Leben abformten und Masken von Verstorbenen nahmen. In der Domverwaltung wird noch das auf diese Weise geformte Bildniß des Brunnellesco aufbewahrt; diese Maske muß genommen worden seyn, als Verrocchio 14 Jahr alt war. (Bottari.)

Orsino, geschickter Wachsarbeiter.

arbeiten, und da Andrea in naher Freundschaft mit dem Wachsarbeiter Orsino stand, der in seiner Kunst ein geschickter Meister war, fing er an, ihn zu unterrichten, wie er darin ganz vollkommen werden könne. Veranlassung zu einem Werke der Art fand sich, als in Santa Maria del Fiore Julian von Medici ermordet und Lorenzo, sein Bruder, verwundet worden war [34]); denn die Freunde und Verwandten Lorenzo's bestimmten, aus Dankbarkeit für seine Errettung solle sein Bildniß an viele Orte gestiftet werden. Sie ließen demnach von Orsino mit Hülfe Andrea's drei Bilder in Lebensgröße von Wachs verfertigen; das Gerüst im Innern wurde, wie ich schon anderwärts [35]) gesagt habe, von Holz ausgeführt, mit gespaltenem Rohr durchflochten, und mit wachsüberzogenem, schöngefaltetem Tuch so wohl umkleidet, daß man nichts Besseres und mehr der Natur Getreues sehen kann. Köpfe, Hände und Füße wurden hohl, von stärkerem Wachs, nach der Natur gebildet und mit Oelfarben bemalt, auch mit natürlichen Haaren und anderem nöthigen Schmuck versehen, welches alles so gut gemacht war, daß diese Figuren nicht aus Wachs, sondern lebende Menschen zu seyn schienen. Dieß ist noch an jeder dieser drei Gestalten zu sehen. Die eine steht in der Kirche der Nonnen von Chiarito in der Via von S. Gallo vor dem Crucifix, welches Wunder thut; sie ist in das Gewand gekleidet, welches Lorenzo trug, als er in der Kehle verwundet wurde und sich verbunden am Fenster seines Hauses dem Volke zeigte, welches herzugeströmt war, um zu wissen, ob er lebe oder todt sey, ob es sich freuen oder Rache nehmen

Wachsbilder des Lorenzo von Medici.

---

34) Am 26 April 1478. S. den Commentar des Angelo Poliziano de Conjuratione Pactiana.

35) Im 9ten Capitel der technischen Einleitung gibt Vasari Anleitung, wie die Modelle mit Eisen oder Holzgerüsten im Innern versehen und durch mehrere Zusätze vor Springen und Reißen bewahrt werden.

solle. Die zweite Figur, mit dem Lucco, dem gewöhnlichen florentinischen Bürgerkleid, angethan, steht in der Kirche der Annunziata bei den Serviten über der kleinen Thüre neben dem Tisch, wo die Wachskerzen verkauft werden. Die dritte wurde vor der Madonna in Sta Maria degli Angeli zu Assisi aufgestellt, wo Lorenzo von Medici von der Kirche bis zum Thor von Assisi, welches nach S. Francesco führt, den ganzen Weg hatte mit Backsteinen belegen und auch die Quellen herstellen lassen, die unter Cosimo, seinem Aeltervater, dahin geleitet worden waren. [36]) Um indeß noch einmal auf die Wachsbilder zu kommen, so sind alle diejenigen in der Servitenkirche von Orsino gearbeitet, bei denen unten als Zeichen ein großes O steht, welches ein R umschließt, mit einem Kreuz darüber, und diese alle sind so schön, daß Wenige nachmals diesen Meister erreicht haben. [37]) Diese Kunst hat sich bis auf unsere Tage erhalten, ist jedoch eher im Abnehmen, als im Zunehmen, entweder weil weniger Frömmigkeit herrscht, oder aus sonst irgend einem Grunde.

Schnitzwerke und Terracotten von Andrea.

Verrocchio, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, verfertigte außer den genannten Dingen auch Crucifixe von Holz, und Einiges in Erde. In dieser letztern Kunst war er sehr vorzüglich; dieß beweisen die Modelle zu den Reliefs am Altar von S. Giovanni, einige sehr schöne Kinder und ein Kopf des heiligen Hieronymus, der für bewundernswerth gilt. [38]) Von der Hand desselben Meisters ist das Kind an der Uhr am neuen Markt, dessen Arme so eingefugt sind, daß es sie erheben und mit einem Hammer, den es in den Händen hält, die Stunden anschlagen kann, und welches in damaligen

Figur eines Kindes an der Uhr des neuen Marktes.

---

36) Durch Michelozzo Michelozzi. S. dessen Leben Abth. I. S. 292.

37) Sowohl die drei Wachsfiguren des Lorenzo di Medici als die übrigen in der Servitenkirche sind zu Grunde gegangen.

38) Ist verloren gegangen.

Zeiten für eine sehr schöne und wunderbare Sache galt. Dieß aber sey das Ende der Lebensbeschreibung des trefflichen Bildhauers Andrea del Verrocchio.

Benedetto Buglioni bewahrt das Geheimniß des Luca della Robbia.

Zur Zeit Andrea's lebte Benedetto Buglioni; er lernte von einer Dame aus der Familie des Andrea della Robbia das Geheimniß Erden zu brennen und zu verglasen, und es gibt von ihm viele Werke der Art in und außerhalb Florenz. Zu den vorzüglichsten gehört in der Servitenkirche, neben der Capelle der heil. Barbara, ein auferstehender Christus mit einigen Engeln, welcher als ein Werk von gebrannter Erde fürwahr recht gut ausgeführt ist. In S. Pancrazio arbeitete er für eine der Capellen einen todten Christus, und über der Hauptthüre von S. Pier maggiore die Verzierung des Halbkreises, welche man dort sieht. Von Benedetto ging dieß Geheimniß auf Santi Buglioni über, und dieser ist heutigen Tages der Einzige, welcher noch die Verfertigung jener Art von Bildwerken versteht.[59])

---

[59]) Vgl. das Leben des Luca della Robbia Abth. I. S. 78. Anm. 34.

LXXV.

Das Leben des mantuanischen Malers Andrea Mantegna.

Wie förderlich Anerkennung dem Talente sey, weiß jeder, welcher aus angeborner Gabe etwas schafft und dabei einige Belohnung erntet; denn wer Ehre und Vergeltung zu hoffen hat, empfindet weder Last noch Beschwerden, ja er fühlt sich stets muthiger und stärker, da seine Kunst jeden Tag mehr hervortritt und strahlender wird. Gewiß indeß ist, daß Verdienste selten nur in dem Maße erkannt, gewürdigt und belohnt werden, wie bei Andrea Mantegna geschah. Von niederem Stande in der Gegend von Mantua [1]) geboren, hütete er als Knabe die Heerden und wurde später

Von niedriger Geburt.

[1]) Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß Mantegna nicht bei Mantua, sondern 1430 zu Padua geboren ward und zu Mantua starb. Schon Ridolfi Vite de pitt. Ven. 1, 68 hat diesen Irrthum Vasari's angedeutet; die ausführlichern Beweise finden sich in der Schrift von Pietro Brandolese: Testimonianze intorno alla Patavinità d'Andrea Mantegna Padova 1805. Vgl. v. Quandt's Anmerkung zu Lanzi d. A. 2, 248. Die näheren Belege werden wir

vom Schicksal und seinem Talent so hoch erhoben, daß ihm der Adel zu Theil ward, wie ich an seinem Ort erzählen will. Er kam schon ziemlich herangewachsen nach der Stadt und lernte die Kunst der Malerei unter dem paduanischen Maler Jacopo Squarcione.[2]) Hiervon erzählt Herr Girolamo Campagnuola[3]) in einer lateinischen Epistel an den griechischen Philosophen Leonico Timeo[4]); er schreibt darin von einigen alten Malern, die zu Padua den Herren von Carrara dienstbar waren, und sagt, jener Jacopo hätte

Lernt bei Jacopo Squarcione.

---

in den folgenden Anmerkungen beibringen. Auch scheint es fast, als habe Vasari nur durch Verwechslung Mantua statt Padua geschrieben, da er gleich nachher sagt: Mantegna sey aus seinem ländlichen Geburtsort nach der Stadt gekommen und habe dort die Kunst unter Squarcione erlernt. Squarcione wohnte aber zu Padua, und hielt niemals eine Schule zu Mantua.

[2]) Er hieß Francesco, nicht Jacopo. S. Ridolfi 1, 67. Lanzi D. Ausg. 2, 24. Von einem Jacopo Squarcione weiß man nur, daß er der Partei des Marsiglio, Sohns des vertriebenen Francesco Carrara, Herrn von Padua, angehörte und deßhalb gehängt wurde.

[3]) Girolamo Campagnuola ist Verfasser mehrerer lateinischen und italienischen Schriften, und war nach Einigen auch Maler und Bildhauer, und Schüler des Squarcione, wird aber in dieser Beziehung wahrscheinlich mit dem veronesischen Bildhauer Girolamo Campagna verwechselt. Im Leben des Vittore Carpaccio Nro. 80 erwähnt Vasari mehrmals des Girolamo Campagnuola und dessen Sohnes Giulio unter den Malern. Dennoch bezweifelt Zani Encicl. 1. 5. p. 318. not. 33, daß er überhaupt Künstler gewesen. Sein Sohn Giulio war ein guter Kupferstecher und Miniaturmaler, zugleich auch Schriftsteller. Bekannter noch ist dessen Sohn Domenico Campagnuola, genannt Domenico delle Greche, der ein Schüler des Tizian, Maler, Kupferstecher und Holzschneider war.

[4]) Niccolo Leonico Tomeo, nicht Timeo, von Geburt ein Albaneser, lebte zu Venedig. Er studirte das Griechische zu Florenz unter Demetrius Chalkondylas, wurde dann Professor der griechischen Literatur in Padua und übersetzte mehrere griechische Schriften ins Italienische. Er stand wegen seiner Gelehrsamkeit und Rechtlichkeit in großem Ansehen. Der von Vasari erwähnte Brief ist verloren gegangen.

nicht nur den Mantegna in sein Haus genommen, sondern auch bald nachher, aus Freude über seine seltenen Geistesgaben, ihn als Sohn adoptirt.

Der ihn als Sohn annimmt.

Squarcione wußte, daß er nicht der allervorzüglichste Maler der Welt sey [5]), und da er wünschte, Andrea möchte mehr lernen, als er selbst konnte, so übte er ihn fleißig an Gypsabgüssen, die nach Antiken gemacht waren, und nach Gemälden, die er von verschiedenen Orten, vornehmlich aus Toscana und Rom kommen ließ. Durch diese und andere gute Anweisungen lernte Andrea in seiner Jugend ziemlich viel, und ein mächtiger Sporn zum Fleiße war ihm außerdem der Wetteifer mit Marco Zoppo aus Bologna [6]),

Studirt nach Antiken und Gemälden.

Seine Mitschüler.

---

[5]) Nach Ridolfi a. a. O. war Squarcione aus wohlhabender Familie und widmete sich aus Neigung der Malerei, machte aber früh große Reisen durch Italien und Griechenland, wo er nicht nur Vieles nach antiken Kunstwerken zeichnete, sondern sich auch Werke und Fragmente antiker Sculptur in den Originalen oder in Abgüssen verschaffte. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, stellte er diese Sammlungen zum Behuf einer Schule auf, die er eröffnete, und worin er weniger durch eigene Arbeiten als durch liebevollen Unterricht und Hinweisung auf die schönen Muster antiker Kunst viele, nach Ridolfi 137, Schüler bildete. Wenn gleich die von ihm erweckte Nachahmung antiker Formen sich oft in mißverstandener Härte zeigt, muß man doch anerkennen, daß diese Richtung gerade in der Nähe der venezianischen Meister von großer Bedeutung war, wie sich an Mantegna deutlich zeigte, durch den er die größte Schule der Lombardei bildete, wie durch Marco Zoppo die bolognesische. Selbst Jacopo Bellini, als er in Padua war, stand unter seinem Einfluß. Man hat wenig Bilder von ihm: eine Madonna in der Gallerie Manfrin zu Venedig mit seinem Namen und der Jahrzahl 1442, den Kaiser August mit der tiburtinischen Sibylle im Rathspalast zu Verona, eine Grablegung in der Gallerie zu Dresden Verz. Nro. 53. Er war nach Ridolfi, Orlandi und Zani 1394 geboren und starb 80 Jahr alt 1474.

[6]) Von diesem Marco Zoppo, welcher nach Lanzi zuerst Schüler des Lippo Dalmasio aus Bologna, dann des Squarcione und nachher Haupt der Bologneser Schule war, sind so wenig Nachrichten vor-

Dario aus Trevigio[7]) und Niccolo Pizzolo aus Padua[8]), alles Schüler seines Adoptivvaters und Meisters. Andrea, noch nicht älter als siebzehn Jahre, hatte die Tafel für den Hauptaltar von Santa Sofia zu Padua gemalt; diese ist so schön, daß sie von einem alten geübten Meister, nicht aber von einem Jünglinge herzurühren scheint[9]), und Squarcione, welcher Auftrag erhielt, die Capelle des heil. Christoph in der Kirche der Eremitaner von S. Augustin in Padua mit Malereien zu verzieren, übergab diese Arbeit seinen beiden Schülern Andrea Mantegna und Niccolo Pizzolo. Dieser letztere stellte dort einen Gott Vater dar, in Majestät zwischen den Doctoren der Kirche thronend, ein Werk, welches nachmals für nicht minder gut galt, als die Bilder Andrea's in derselben Capelle.[10]) Niccolo, der nur

Tafel für den Hauptaltar von Sta Sofia zu Padua.

Fresken bei den Eremitani.

---

handen, daß Malvasia (Fels. pittr. 1, 54) dem, was Vasari hier von ihm aufgezeichnet hat, nichts hinzuzusetzen weiß. In seinen Bildern zeigt sich die Eigenthümlichkeit der Schule des Squarcione verzerrt, seine Gestalten haben etwas Rohes und Plumpes, seine Gewandung ist wulstig und unschön geordnet, nur in seinen Nebenwerken behauptet er die schöne Weise der Schule. Ueber sein Hauptwerk, in welchem seine unangenehme Manier am stärksten ersichtlich ist, s. Anm. 44.

7) Der gleichfalls wenig bekannte Dario von Treviso hat in S. Bernardino zu Bassano zugleich mit Mantegna gemalt, und man sieht hier, wie weit er ihm nachsteht. Lanzi II, 47.

8) Seine Gemälde in der Capelle der Eremitaner zu Padua kommen denen des Mantegna nahe.

9) Diese Tafel trug die Unterschrift: Andreas Mantinea Patavinos annos VII. et X. natus sua manu pinxit 1448. (Lanzi II, 45), woraus die Gewißheit über Mantegna's Geburtsort und Geburtsjahr hervorgeht; jetzt ist sie nicht mehr vorhanden. In der Dresdener Gallerie ist eine Verkündigung von ihm, ebenfalls ein Jugendwerk, mit der Inschrift: Andreas Mantegna Patavinus fecit A. MCCCCL. Verz. Nro. 54.

10) Das Gemälde des Pizzolo befindet sich hinter dem Altar der Capelle und stellt Mariä Himmelfahrt, darunter einige Apostel, und oben im

wenig, aber lauter gute Arbeiten vollführte, würde sicher trefflich geworden seyn, wenn er an der Malerei so viel Gefallen gefunden hätte, wie an Waffenübungen, und würde vielleicht auch länger gelebt haben; so aber hatte er stets das Schwert in Händen, machte sich viele Feinde, und wurde einstmals, als er von der Arbeit ging, angefallen und meuchlings getödtet. Er hinterließ, so viel ich weiß, keine Werke, als noch einen andern Gott Vater in der Capelle von Urban Perfetto.[11])

Tod des Nicolo Pizzolo.

Andrea, der nun allein blieb, malte in der genannten Capelle die vier Evangelisten, welche für sehr schön galten[12]), und hierdurch und durch andere Arbeiten fing er an, große Erwartungen von sich zu erregen, hoffte selbst, er werde das Ziel erreichen, zu dem er nachmals gelangte, und schloß sich dem Venezianer Bellino, Vater von Giovanni und Gentile, und Nebenbuhler Squarcione's, an, indem er eine seiner Töchter, eine Schwester Gentile's, zur Frau nahm.[13]) Squarcione, als er dieß hörte, erzürnte sich so sehr mit Andrea, daß sie von nun an stets Feinde waren, und in demselben Maße, wie Squarcione vordem die Arbeiten Andrea's gerühmt hatte, tadelte er sie nunmehr öffentlich. Vor allem schalt er ganz rücksichtslos die Malereien in der oben genannten Capelle von S. Christofano; er sagte, dieß Werk tauge gar nichts, denn Andrea habe dabei die antiken Marmorarbeiten nachgeahmt, an denen man die Kunst der Malerei nicht voll-

Wird Schwiegersohn des Jacopo Bellino und zerfällt deßhalb mit Squarcione.

Bogen Gott Vater dar; es ist von Francesco Novelli nach einer Zeichnung von Luca Brida gestochen.

11) Faccio (Guida di Padova 1818 p. 105) erwähnt eines Eckhauses bei der Pescheria vecchia, dessen Außenseite von Pizzolo in Fresco bemalt war. An den Capitellen zweier Pilaster liest man die Inschrift: Opus Nicoletti.

12) Diese sind am Gewölbe.

13) Sie hieß Niccolosa.

Squarcione's Tadel.

kommen erlernen könne; der Stein habe immer Härte und nicht die zarte Weichheit des Fleisches und der Gegenstände der Natur, die sich biegen und verschieden bewegen; viel besser würde Andrea gethan haben, und jene Figuren würden weit vollkommener geworden seyn, wenn er ihnen die Farbe des Marmors anstatt jener vielfachen Naturfarben gegeben hätte, da sie nicht lebenden Gestalten, sondern antiken Marmorstatuen oder ähnlichen Dingen glichen. Solcher Tadel verwundete den Andrea, anderntheils aber war er ihm von nicht geringem Nutzen [14]); er sah, daß Squarcione in Vielem die Wahrheit redete, und fing nun an lebende Personen darzustellen: dieß verschaffte ihm viele Belehrung, und bei einem Bilde, welches er noch in jener Capelle zu malen hatte, gab sich deutlich kund, er verstehe das Gute nicht minder aus der Natur zu schöpfen, als aus den Werken der Kunst.

Weßhalb Mantegna sich nach der Natur übt.

Bei allem dem blieb er stets der Meinung, die guten antiken Statuen wären vollkommener und in ihren Theilen schöner, als die lebenden Gestalten. Er meinte an jenen Statuen zu erkennen, ihre trefflichen Meister hätten aus vielen lebenden Gestalten alle Vollkommenheiten der Natur, welche selten einer einzigen die ganze Schönheit verleihe, zusammen genommen; deßhalb achtete er für nöthig, einen Theil dieser, den andern jener Person nachzubilden; davon aber abgesehen, schienen ihm auch die Statuen bestimmter und deutlicher in den Muskeln, Adern, Nerven und andern Einzelnheiten, welche die Natur bisweilen mit der zarten Weichheit des Fleisches so überdeckt, daß sie gewisse Härten minder zeigt, außer an alten oder sehr magern Körpern, die aus andern Rücksichten von

Sein Urtheil über die Antiken.

14) „Unter der Geißel einer strengen Kritik schärfen und verfeinern sich tüchtige Talente, mittelmäßige aber demüthigen sich und verschwinden; durch übermäßiges Lob werden jene schläfrig und diese wahnsinnig." Neue flor. Ausg.

Künstlern vermieden werden. Daß Andrea dieser Meinung sehr fest anhing, erkennt man an seinen Werken, die fürwahr nach etwas scharfer Manier gearbeitet und zuweilen mehr einem Steinbild, als einem lebenden Körper ähnlich sind.[15]) Doch wie dem auch sey, in jenem letztern Bilde, welches ausnehmend wohl gefiel[16]), ist von Andrea nach dem Leben dargestellt der Maler Squarcione, eine wohlbeleibte Gestalt, mit einem Schwert und einer Lanze in Händen, der Florentiner Noferi di Messer Palla Strozzi, Girolamo della Valle, ein trefflicher Arzt[17]), Herr Bonifazio Fuzimeliga, Doctor der Rechte, Niccolo der Goldschmied Papst Innocenz des achten, und Baldassare da Leccio, alles seine Freunde, welche er in glänzend

Bildnisse bei den Eremitani.

[15]) Ueber den Widerstreit, welcher in Mantegna's Bestrebungen und Leistungen durch die Verbindung der Antike mit genauem Naturstudium entstand, vgl. die vortrefflichen Worte von Goethe S. W. Bd. 39 S. 144 ff. und von Freyberg im Kunstblatt 1825 Nro. 81 ff. Der Cardinal Aless. Albani besaß viele Handzeichnungen Mantegna's nach Antiken, welche nachher in den Besitz des Königs von England kamen. Winckelmann S. W. 3. S. 64. Unter den Handzeichnungen im brittischen Museum befindet sich von ihm eine Allegorie auf die Wollust, braun und weiß gehöht; Passavant, Kunstr. S. 230 führt auch eine Kreuzigung in derselben Manier von ihm an.

[16]) Die Gemälde an den Wänden der Capelle bestehen aus sechs Compartimenten zur Rechten des Eintretenden, welche das Leben des Apostels Jacobus, und aus fünf Compartimenten zur Linken, welche Scenen aus dem Leben des heiligen Christoph enthalten, doch ist hier nur das untere Feld von Mantegna. Diese Bilder sind von Giov. David aus Genua mittelmäßig gestochen. Besser sind die Stiche von Giammaria Tasso für die Venezia pittrice. Die Geschichte des Blinden, welchen Jacobus heilt, ist auch von Santo Martire gestochen. Vasari redet hier von der Geschichte, wo St. Christoph an einen Baum gebunden ist. Unter zwei andern Geschichten aus dem Leben des heil. Christoph liest man: Opus Boni und Opus Ansuini, Namen zweier Mitschüler des Mantegna bei Squarcione. Lanzi II, 47. Ansuino war aus Forli und malte mit Niccolo Pizzolo und Fra Filippo die Capelle des Podestà zu Padua. Morelli Notizie p. 28. Vgl. oben S. 10.

[17]) Und lateinischer Dichter.

leuchtenden und polirten Waffen abbildete, der Natur ganz getreu und sicherlich in schöner Weise ausgeführt. Außerdem malte er dort den Ritter Bonramino, und einen gewissen ungarischen Bischof, einen völlig dummen Menschen, der den ganzen Tag gleich einem Vagabunden in Rom umherzog, und des Nachts wie ein Thier in den Ställen schlief. In der Person des Henkers, der dem heil. Jacobus das Haupt abschlägt, stellte er den Marsilio Pazzo dar, und endlich brachte er auch sein eigenes Bildniß an. [18]) Kurz dieses Werk erwarb ihm durch seine Vortrefflichkeit großen Ruf. Zur Zeit, als Andrea diese Capelle ausschmückte, verfertigte er eine Tafel für den Altar des heiligen Lucas in Santa Justina [19]), und malte in Fresco den Bogen über der Thüre von St. Antonio; unter dieß letztere Werk setzte er seinen Namen. [20]) Zu Verona

Verschiedene andere Arbeiten zu Padua und Verona.

---

18) In der Figur eines Soldaten, der eine Lanze hält, neben dem heil. Christoph; Squarcione ist der nächste Soldat, eine dicke Figur, grün gekleidet.

19) Lanzi II, 46 glaubt, diese Tafel sey der heilige Marcus gewesen, welcher das Evangelium schreibt, und „in seinem Antlitz die Aufmerksamkeit eines Denkers und die Begeisterung eines Inspirirten zeigt." Dieß Bild befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand. Ueber der Figur des heiligen Marcus sieht man Christus, Maria und Johannes, und zu beiden Seiten acht Heilige in Compartimenten. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano Tom. II. Sc. Mantov. Tav. 1. Wahrscheinlicher ist es aber, daß für den Altar des heil. Lucas ein Bild dieses Evangelisten und nicht des heil. Marcus gemalt worden. Dieß führt auch Brandolese Pitt. di Pad. p. 105 als in der Sammlung des Abts von Sta Giustina befindlich an; es stellt den Heiligen in der Mitte vor, und enthält nach außen zwölf Compartimente. In der Brera befindet sich noch ein todter Christus, in Verkürzung gesehen, aus Bossi's Verlassenschaft. Ibid. tav. II.

20) Dieß Bild stellt die Heiligen Antonius und Bernardinus zu beiden Seiten des in vergoldetem Metall angebrachten Namens Jesu dar, und trägt die Inschrift: Andreas Mantegna optimo favente numine perfecit MCCCCLII. XI. Kal. Sextil. (Brandolese Pitt. di Padov

arbeitete er eine Tafel für den Altar des heiligen Christoph und Antonius, und zu Seiten des Platzes della Paglia sind einige Gestalten von ihm ausgeführt. In Santa Maria in Organo, für die Mönche von Monte Oliveto, malte er die sehr schöne Tafel für den Hauptaltar, und eben so malte er eine Altartafel für die Kirche S. Zeno[21]); andere seiner Werke, die er in Verona arbeitete, wurden nach verschiedenen Orten

p. 25). Es wurde im verflossenen Jahrhundert wiederhergestellt durch den Restaurator Francesco Zannoni, der 1782 zu Padua starb.

[21]) Das große Altarbild in S. Zeno bestand ehemals aus sechs Tafeln, ward aber nach Paris gebracht, und bei der Zurückgabe kamen nur die drei oberen wieder an Ort und Stelle. Die mittlere zeigt die Madonna auf dem Thron, das Kind stehend auf dem Schooße haltend, zu beiden Seiten singende und musicirende Engel; auf jeder der beiden Seitentafeln befinden sich vier Heilige. Der Hintergrund ist ein Rosengarten, von einer reichen Architektur umschlossen, an welcher Fruchtgewinde hangen. Die unteren verloren gegangenen Tafeln stellten das Gebet am Oelberg, die Kreuzigung und Auferstehung dar. Copien derselben von Paoli Caliari befinden sich bei Herrn Benedetto del Bene zu Verona. — Ein vortreffliches in Fresco gemaltes Jesuskind von Mantegna befand sich im Kreuzgang von S. Zeno unter Glas, ist aber jetzt verschwunden, wie es heißt, in sich zerfallen. — Die Tafel in Monte Oliveto hält man für eins mit dem jetzt im Besitz der Familie Trivulzi befindlichen Gemälde, aber die auf letzterem angeschriebene Jahrzahl 1497 stimmt nicht mit der früheren Zeit von Mantegna's Aufenthalt in Verona. (Moschini Origini e vicende della pittura in Padova.) — In der Via del Corso zeigt man an dem Hause Nro. 1274, welches die Wohnung von Mantegna's Schüler und Freund Giolfino gewesen seyn soll, noch Fresken, welche für Arbeiten des Meisters gelten. Sie sind jedoch retouchirt. — Ein großes Frescogemälde von ihm an einem Haus in der Straße, welche nach der Pescheria del Lago führt, ist größtentheils verdorben. Im Hause selbst, welches ehemals den Montanari gehörte, hat man einen von Mantegna gemalten Fries aufgefunden. Die Gallerie Sanbonifazio besitzt von ihm eine Madonna mit dem Kinde in Wolken, nebst dem h. Petrus und Hieronymus, und eine Grablegung; die Gallerie Caldana eine Tafel mit vier weißgekleideten Frauen im Grünen.

Gemälde für die Badia von Fiesole.

gesandt; darunter gehört das Bild für einen Abt der Badia von Fiesole, der sein naher Freund und Verwandter war, eine Madonna in halber Figur mit dem Sohne auf dem Arm, und einige singende Engelsköpfe, mit bewundernswerther Anmuth gemalt. Dieß Werk wird heutigen Tages in der dortigen Bibliothek aufbewahrt, und galt damals, wie noch immer, für eine seltene Sache.[22]) Andrea hatte in der Zeit, wo er zu Mantua war [23]), in großer Dienstbarkeit zu dem Marchese Ludovico Gonzaga gestanden; dieser begünstigte und verehrte die Geschicklichkeit Andrea's sehr, und ließ ihn im Schloß von Mantua eine kleine Tafel für die Capelle malen, historische Begebenheiten, in nicht sehr großen aber schönen Figuren dargestellt.[24]) An demselben Ort malte er viele Figuren, die sich, von unten hinauf gesehen, verkürzen, und sehr gerühmt werden, denn obwohl er im Wurf der Gewänder ein wenig hart und kleinlich war, und seine Manier etwas Trockenes hatte, ist doch jeder Gegenstand mit viel Kunst und Fleiß vollendet.[25]).

Fresken im alten Pallast zu Mantua.

---

22) Was aus diesem Bilde geworden, ist unbekannt.

23) Vasari drückt sich hier sehr unbestimmt aus. Mantegna muß frühzeitig bei dem Hause Gonzaga in Mantua förmlich in Dienste getreten seyn. Dieß geht aus einem von Zani (Materiali etc. p. 259) bekannt gemachten Briefe des Francesco Mantegna hervor, welcher unterm 15 Sept. 1506 den acht Tage früher erfolgten Tod seines Vaters Andrea dem Marchese Francesco Gonzaga meldet und einer 50jährigen Dienstbarkeit (servitù) seines Vaters bei dem Hause Gonzaga erwähnt. Demnach mußte Andrea schon 1456, also in seinem 25sten Jahre, zuerst nach Mantua gekommen seyn eine Annahme, welche mit den frühen Daten mehrerer seiner Bilder (Anm. 20) nicht in Widerspruch steht, auch einen spätern Zwischenaufenthalt in andern Städten (z. B. Verona, Anm. 21) nicht ausschließt.

24) Wurde bei der Eroberung von Mantua durch die Deutschen im Jahr 1630 geraubt.

25) Vasari führt hier die Arbeiten des Mantegna im alten herzoglichen Palast nur oberflächlich an; auch Ridolfi S. 70 nennt s

In Auftrag desselben Marchese wurde zu Mantua in einem Saale des Pallastes S. Sebastian, der Triumphzug Cäsars von Andrea dargestellt, das beste Werk, welches er je zur Ausführung brachte.[26]) Hier sieht man in schönster Ordnung

Triumphzug des Cäsar im Pallast S. Sebastians.

---

nicht ausführlich. In den großen Gemächern des jetzt zu Gefängnissen eingerichteten Gebäudes befanden sich Frescogemälde von ihm, welche nun verdorben sind, u. a. der Schiffzug des Aeneas und das große Bild des ersten Herzogs Gonzaga, welches noch etwas kenntlich ist. Im sogenannten Brautzimmer (Camera degli sposi nach Ridolfi), welches jetzt dem herzoglichen Archive gehört, sieht man noch mehrere große ziemlich erhaltene Frescobilder, die Mitglieder der Familie Gonzaga in vortrefflichen lebenvollen Figuren über Naturgröße darstellend (Goethe Propyläen III, 2, 51, einige abgebildet bei Litta fam. cel. d'Italia, Gonzaga p. IV.), dabei das Bildniß des Malers selbst. Höchst anmuthige Genien mit Schmetterlingsflügeln über der Thüre tragen eine Inschrifttafel, deren jetzt unleserlich gewordene, vom Cav. Lazzara entzifferte Züge in den Worten Andr. Mantinea Patavus den zweiten Beweis von Mantegna's Abkunft aus Padua und zugleich das Datum 1474 enthalten. (Die ganze Inschrift ist von Quandt zu Lanzi d. A. 2, 249 beigebracht.) Die gewölbte Decke ist grau in grau gemalt; in Medaillons sind Brustbilder römischer Kaiser angebracht, und in einer Tribune sieht man von unten nach oben verkürzt liebliche Genien in mehreren Gruppen. Diese Decke ist einer von Zani (Materiali etc. p. 257) angeführten Urkunde zufolge von Andrea's Söhnen Francesco und Lodovico nach seinem Tode vollendet. Ob Vasari diese verkürzten Figuren meint, ist nicht deutlich.

[26]) Dieser Triumphzug wurde von Mantegna nicht auf die Wand, sondern auf neun Cartons mit Leimfarbe gemalt. Jeder derselben hat neun Fuß im Quadrat und ist auf Leinwand aufgezogen. Die Figuren sind etwas unter Lebensgröße. Aus dem Palast S. Sebastian kamen sie an König Karl I. von England, welcher sie mit vielen andern Kunstschätzen von dem Herzog Karl von Mantua erstand. Unter Cromwell wurden sie um 1000 Pfund Sterling verkauft, kamen aber nachmals wieder an die Krone zurück. Sie wurden leider auf Befehl Wilhelms III. von Laguerre um 1690 restaurirt (Walpole Anecdotes etc. III, 8) und stark übermalt (Passavant Kunstw. S. 40), und sind jetzt in einem Saale von Hamptoncourt aufgestellt. Mantegna selbst hat vier Blätter davon

den herrlich verzierten Wagen [27]), den Verspotter des Trium=

gestochen, wahrscheinlich nach den ersten Entwürfen, da in den Cartons die Gruppen verändert und mehr ausgebildet sind (Bartsch P. gr. XIII. Nro. 11 — 14, worunter eines doppelt). Alle neun Cartons hat Andrea Andreani durch Bernhard Malpigi 1699 auf Holzstöcke zeichnen lassen und in Chiaroscuro mit drei Platten herausgegeben. Dazu gehört ein Titelblatt mit Mantegna's Bildniß und die Zeichnungen der Pfeiler, welche die in den Cartons durchschnittenen Figuren verdecken. Nachstiche dieser Holzschnitte in Kupfer hat man von Van Audenaerd, Rom 1692 bei Dom. de Rossi, und nach den Originalen, jedoch etwas manierirt gearbeitet, sind die 9 Blätter von C. Huyberts zu S. Clerke's Prachtausgabe des Jul. Cäsar, London 1712. In der k. Gallerie zu Wien befinden sich acht kleine grau in grau auf Papier gemalte Bilder dieses Triumphzugs. Kraft Verz. S. 69 ff. Mehrere kleine Bilder der Art in bunten Farben sind unter Mantegna's Namen in der Münchner Gallerie. Ueber den Inhalt dieser reichen Composition vergleiche Goethe's trefflichen Aufsatz: Triumphzug von Mantegna, S. W. Bd. 39. S. 141 ff.

Ueber die Zeit der Entstehung dieser Cartons ist Folgendes zu bemerken. Vasari sagt weiter unten: Mantegna sey von Innocenz VIII. nach Rom berufen worden, und ferner: er habe, wie Ant. Pollajuolo, Vergnügen daran gefunden, in Kupfer zu stechen, und unter andern seine Triumphe herausgegeben. Im Leben des Marc Anton endlich (Nro. 152 zu Anfang) wiederholt er diese Notiz mit der kleinen Variante: Mantegna sey in Rom mit den Kupferblättern bekannt geworden, welche Baccio Baldini nach den Entwürfen des Sandro Botticelli gestochen, und habe, dadurch veranlaßt, viele seiner eigenen Werke in Kupfer gebracht. Baldinucci in der Einleitung zu seiner Geschichte der Kupferstecherkunst (Cominciam. e Progr. p. II.) ordnet dieß so, daß es scheint, als sey das Schlachtstück, welches Ant. del Pollajuolo gestochen, hauptsächlich Veranlassung gewesen, daß Mantegna sich im Kupferstich versucht und seine Triumphe herausgegeben habe. Hiergegen wäre so viel nicht einzuwenden, wenn man in Betracht zieht, daß Innocenz VIII. auch den Pollajuolo in seinen Diensten hatte, welcher den Plan zur Villa Belvedere für ihn entwarf (S. Nro. 71. S. 232), ja man könnte sogar daraus folgern, Mantegna habe die Kupferstecherkunst erst von Pollajuolo gelernt, wenn nicht aus dem Vergleich seiner Kupferstiche wahrscheinlich würde, daß er schon

phators [28]), Verwandte [29]), Weihrauch, Wohlgerüche und

früher, als er an den Triumphzug dachte, Versuche in dieser Kunst gemacht hatte (Ottley an Inquiry etc. II. p. 492), wie denn auch Vasari in der zuletzt genannten Stelle den Mantegna als einen der ersten nennt, welche sich in Italien damit beschäftigt hätten. Innocenz VIII. regierte erst von 1484—91, und so wahrscheinlich es ist, daß der Anblick der römischen Monumente in Mantegna den Gedanken erweckte, den Triumphzug zu componiren, so gewiß ist es, daß die vier von ihm gestochenen Blätter nicht nach den ausgeführten Cartons, sondern nach den ersten Entwürfen gestochen sind, weil jene durchgängig weit ausgebildeter erscheinen. S. Ottley ebendaselbst p. 488 ff., Goethe a. a. O. Hiernach darf man wohl als ausgemacht annehmen, daß die Cartons erst nach Andrea's Rückkehr nach Mantua um 1590 entstanden, wie auch ihre innere Vollendung sie unter seine reifsten Werke stellt. Bei vielen Schriftstellern, z. B. Bartsch, findet man geradehin das Jahr 1468 als Zeit ihrer Entstehung angegeben; dieß ist jedoch nur eine Folgerung aus einer Notiz des Pietro Brandolese (Pitture etc. di Padova 1795. p. 286), welcher aus mantuanischen Urkunden zu wissen angibt, daß Mantegna 1468 in die Dienste des Herzogs von Mantua getreten, 1488 nach Rom gegangen, 1490 von da nach Mantua zurückgekehrt und 1506 gestorben sey. Die drei letzten Data bestätigen sich theils aus der Regierungszeit Innocenz VIII., theils aus dem, Anm. 22 angeführten, Briefe des Francesco Mantegna, die Jahrzahl 1468 aber wird durch eben denselben zweifelhaft.

27) Goethe a. a. O. S. 175 tadelt mit Recht unsern Autor über diese Beschreibung, die vom Schluß anfängt, indem der Triumphator zuletzt im Gemälde erscheint, entschuldigt ihn aber zugleich eben so triftig, da er hier, wie fast überall, von den Werken spricht, als ob er sie vor Augen sähe.

28) Goethe S. 170 glaubt, Vasari habe diesen Verspotter mit Unrecht in dem nah vor den Wagen gehenden Jüngling gesehen, der eine Standarte hält, an welcher die Worte Veni Vidi Vici angeschrieben sind. Aber erstlich bezeichnet Vasari diese Figur gar nicht, und hätte er sie wirklich gemeint, so würden sich auch Gründe dafür beibringen lassen. Die Inschrift kann zwar als höchstes Lob, wie Goethe glaubt, aber auch als Vorwurf des Uebermuths für Cäsar genommen werden, und die zurückgewendete Bewegung des Jünglings sammt dem Ausdruck seines Gesichts scheint mehr für Vasari's, als für Goethe's Meinung zu sprechen.

29) Des Triumphators nämlich. Diese lassen sich in den neun Car=

Opfer, Priester und zum Opfer bekränzte Stiere, Gefangene, von den Soldaten erbeutete Schätze [30]), den geordneten Heereszug, Elephanten, eroberte Feldzeichen, Kunstwerke [31]) und Victorien, und auf verschiedenen Wagen nachgebildete Städte und Festungen; unzählige Trophäen auf Spießen und Stangen, und auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Rumpf, Geräthe, Zierrathen und unendliche Gefäße. Unter der Masse der Zuschauer bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der sich einen Dorn in den Fuß getreten hat, und ihn weinend mit anmuthiger, sehr natürlicher Geberde der Mutter hinweist. [32])

Seine Kenntniß der Perspective.

Andrea hat bei diesem Bilde mit vielem Urtheil eine Sache beachtet, deren ich früher schon hätte gedenken können; den Boden, auf welchem die Füße stehen, hatte er höher als den Augenpunkt angenommen, und stellte daher die vordersten Füße auf die erste Linie der Fläche, die folgenden allmählich tiefer nach innen, so daß Füße und Beine dem Auge verschwinden, wie es der Standpunkt erfordert, von welchem man sie erblickt. Bei der Beute, den Vasen, Instrumenten und Zierrathen ist deßhalb nur der untere Theil sichtbar, und der obere verschwindet, wie nach den Regeln der Perspective geschehen muß. Dasselbe Verfahren wurde auch von Andrea degl' In

---

tons nirgends recht nachweisen, könnten aber leicht auf der zehnte Abtheilung gefunden werden, welche Goethe, als den Schluß hinte dem Triumphwagen bildend, in einem von Mantegna gestochene Blatte (Bartsch Nr. 11), das aber nicht in die Cartons aufgenom men worden, mit Wahrscheinlichkeit annimmt. S. 174.

30) Prede, hier das in Gefäßen getragene Gold und Silber. S. Andreani's Blätter Nro. 4 und 6.

31) Spoglie, Götterstatuen und dgl. Blatt 2 und 3.

32) Daß die Stellung des Knaben, der nur von seiner Mutter getragen seyn will, von Vasari mißverstanden worden, haben Goethe und Rohden erwiesen. S. 171.

piccati [53]) bei dem Bilde des Abendmahls im Refectorium von Santa Maria Nuova sorgfältig beobachtet, und man erkennt hieran, wie jene trefflichen Meister allmählich die wahre Eigenthümlichkeit der Naturgegenstände erforschten, die sie mit großem Studium nachahmten. Das Werk Mantegna's konnte, um es mit einem Worte zu sagen, nicht schöner, noch nach besserer Weise ausgeführt seyn, und wenn daher der Marchese ihn vorher schon liebte, so liebte und ehrte er ihn von da an noch weit mehr, ja Andrea's Ruf vergrößerte sich in solchem Maße, daß, als Papst Innocenz VIII. seine Trefflichkeit in der Kunst, gleich den andern vorzüglichen Eigenschaften, mit denen er wunderbar begabt war, rühmen hörte, er nach ihm sandte, damit Andrea gleich vielen andern Meistern durch seine Malereien die Wände des Belvedere zieren möchte, dessen Bau eben vollendet war. Angelegentlich vom Marchese empfohlen, der ihn zu größerer Ehre in den Adelsstand erhob, begab Mantegna sich nach Rom [54]) und wurde vom Papst aufs huldvollste empfangen; dieser befahl ihm alsbald eine kleine Capelle des genannten Palastes auszuschmücken [55]), und Andrea malte diese mit vielem Fleiß, so daß Wölbung und Wände eher mit Miniaturen, als mit Freskomalereien geziert zu seyn scheinen. Die größten Figuren, gleich allem Uebrigen in Fresko ausgeführt, sind über dem Altar und stellen den heiligen Johannes vor, welcher Christum tauft; umher sieht man eine Menge Volkes sich entkleiden, um die Taufe zu empfangen; darunter ist die Gestalt eines Mannes, welcher sich den Strumpf aus-

Wird von Innocenz VIII nach Rom berufen.

Malt eine Capelle im Belvedere.

---

[53]) Andrea dal Castagno. S. Nro. 55. Anm. 13.

[54]) Vgl. Anm. 26.

[55]) Diese Gemälde wurden unter der Regierung Pius VI. bei Anlegung der Gallerie des Museo Pio Clementino zerstört. S. Platner Beschr. v. Rom II, 2, 29. An der Decke eines Saales des Apartamento Borgia befinden sich noch Malereien, welche man dem Mantegna zuschreibt. Vasi Itin di Roma II, 518.

ziehen will, der durch die Feuchte der Haut am Beine klebt; er legt den Fuß über das andere Schienbein, und zieht den Strumpf umgekehrt mit solcher Anstrengung und Beschwerde herunter, daß eines wie das andere deutlich in seinem Gesichte zu lesen ist; ein seltsamer Einfall, der zu jener Zeit bei Allen, die es sahen, Bewunderung erweckte. Man erzählt, der Papst habe, von seinen vielen Geschäften gehindert, Mantegna nicht so oft Geld gegeben, wie er dessen bedurft hätte; als er daher in jenem Werke einige Tugenden in grüner Erde malte, brachte er dabei die Bescheidenheit an. Wenige Tage nachher kam Innocenz, die Arbeit zu betrachten und fragte, was diese Figur vorstelle: „Es ist die Bescheidenheit," sagte Mantegna. — „Willst du," entgegnete der Papst, „ihr eine gute Begleiterin geben, so male ihr die Geduld zur Seite." — Der Maler verstand, was der heilige Vater damit sagen wollte, und gedachte der Sache nie mehr; als er aber sein Werk vollendet hatte, schickte ihn der Papst reich beschenkt und mit Ehren dem Herzog zurück.[56])

Kleine Tafel für Francesco Medici.

Während der Zeit, als Andrea zu Rom arbeitete, malte er außer der genannten Capelle ein kleines Bild, die Madonna, welche das schlafende[57]) Christuskind auf dem Arme hält; umher eine Gebirgsgegend und in einigen Grotten Steinmetzen, welche zu verschiedenen Zwecken Felsen brechen, so fein und geduldig ausgeführt, daß nicht möglich scheint, mit der Spitze des Pinsels solches zu leisten. Dieß Bild ist heutigen Tages beim durchlauchtigen Don Francesco Medici, Fürsten von Florenz,

---

56) Ridolfi (P. 1. p. 71) erzählt diese Anekdote ausführlicher: Mantegna sey beauftragt gewesen, die sieben Todsünden zu malen, und habe als achte Figur die Undankbarkeit hinzugefügt, worauf der Papst ihm befohlen, gegenüber die sieben Tugenden und als achte daneben die Geduld anzubringen. Andrea sey zwar reich belohnt, aber doch nicht völlig zufrieden gestellt von Rom abgereis't, indem ihm sein Wunsch, ein Benefiz für seinen Sohn zu erhalten, unerfüllt geblieben.

57) Nicht schlafend, sondern mit emporgewandtem Blick.

der es unter seine werthgehaltensten Kunstschätze zählt.[38]) In meiner Sammlung von Handzeichnungen findet sich auf einem halben Regalbogen eine Zeichnung Andrea's: Judith, welche das Haupt des Holofernes in den Sack steckt, den eine Mohrensclavin ihr vorhält; ein Werk in Hell und Dunkel nach einer Weise ausgeführt, die nicht mehr üblich ist; denn anstatt das Licht mit Bleiweiß aufzusetzen, ließ er das weiße Papier so sauber stehen, daß man die aufgelös'ten Haare und andere Zartheiten nicht minder sieht, als ob sie aufs fleißigste mit dem Pinsel ausgeführt wären; daher kann man in gewissem Sinn das Blatt eher eine Malerei als eine Zeichnung nennen.[39])

Zeichnung in Hell und Dunkel.

Dieser Künstler fand, gleich Pollajuolo, Vergnügen daran, Kupferstiche zu arbeiten, und unter andern stach er seine Triumphzüge[40]), wovon damals Großes gehalten wurde, weil

Seine Kupferstiche.

---

[38]) Noch jetzt wohl erhalten im Saal der lombardischen Maler in der florentinischen Gallerie. In der Tribune daselbst befinden sich noch drei vortreffliche Bilder desselben Meisters, eine Anbetung der Könige, die Beschneidung und Himmelfahrt Christi. Beide letztere dienten wohl als Flügel des erstern. Einen Theil der Anbetung hat Mantegna selbst in Kupfer gestochen (Bartsch Nr. 9), die Platte ist jedoch unvollendet geblieben. Von den vier genannten Bildern finden sich die Umrisse in der Gall. di Firenze ill. T. II. Tav. 75. 77 ff. Im Museo Borgia zu Velletri befand sich nach della Valle eine h. Euphemia auf Holz mit der Inschrift: Opus Andreae Mantegnae MCCCCLIIII.

[39]) Diese köstliche Zeichnung, mit der Feder umrissen und basreliefartig mit Tusche schattirt, findet sich noch in der Sammlung von Handzeichnungen der florentinischen Gallerie, zwar etwas verblichen, doch übrigens wohl erhalten. Im Felde ist Mantegna's Name mit untereinandergesetzten Buchstaben und dem Datum 1491. S. den Umriß in der Gall. di Fir. illustr. T. II. tav. 76.

[40]) Vgl. oben Anm. 26. Nach Baldinucci's Angabe, welcher Bartsch P. Gr. XIII. p. 223 folgt, begann Mantegna erst gegen 1490, da er schon fast 60 Jahr alt war, das Kupferstechen. Lanzi II, 251 (vgl. v. Quandt's Anmerkung daselbst) und Zani (Materiali etc. p. 65), dagegen stimmen mit der oben (Anm. 26) ausgesprochenen

Kirche Sta Maria della Vittoria zu Mantua und Altargemälde daselbst.

man Besseres nicht kannte. Zu seinen letzten Werken gehörte eine Tafel für Santa Maria della Vittoria, eine Kirche, welche Marchese Francesco, nach Angabe und Zeichnung Andrea's, zum Andenken des Sieges baute, den er als Generalfeldhauptmann der Venezianer auf dem Fluß Taro gegen die Franzosen erkämpft hatte. Diese Tafel ist in Tempera gemalt, und wurde auf dem Hauptaltar aufgestellt: auf einem Piedestal sitzt die Madonna mit dem Kinde, zu ihren Füßen sieht man den heil. Michael, die heil. Anna und den heil. Joachim, und der Marchese, mit vieler Lebendigkeit nach der Natur dargestellt, wird von diesen Heiligen in den Schutz der Madonna befohlen, die ihm die Hand reicht.[41]) Dieß Bild

---

Meinung überein, daß er früher müsse angefangen und einen großen Theil seiner besten Jahre darauf verwendet haben. Calvi im Leben des Francia p. 11 glaubt sogar, er habe schon in der Schule des Squarcione das Kupferstechen begonnen. Bartsch nennt 23 Blätter von ihm. Seine sämmtlichen Stiche gleichen Federzeichnungen, welche mit Strichlagen von einer Seite zur andern ohne Querschraffirungen schattirt sind, und werden um der Präcision des Umrisses und des Verständnisses der Zeichnung willen sehr hoch geschätzt. Sie sind, wie schon Lanzi (I, 88) bemerkt, in zwei Ausgaben vorhanden, die eine mit der Walze und schwacher Tinte, die andere mit der Presse und guter Schwärze abgedruckt. Ottley (a. a. O. S. 494) glaubt, daß mehrere von ihm zuerst in ein weicheres Material, als das Kupfer, gestochen und nachher, da sie wenig Abdrücke gehalten, erst in Kupfer, theils von seiner eigenen Hand, theils von Schülern wiederholt worden seyen. Die Hauptblätter nennt Vasari am Schluß dieser Lebensbeschreibung.

[41]) Dieß große Bild wurde nach Paris geschafft und befindet sich noch gegenwärtig im Louvre. Es ist 1804 von Francesco Novelli nach einer in Auftrag des Cav. de Lazzara von Ant. Ruggieri gefertigten Zeichnung gestochen; in Umriß und zum Theil illuminirt bei Litta Famiglie cel. d'Italia, Gonzaga, parte IV. — Vasari gibt die Figuren unrichtig an. Hinter dem Throne stehen, zur Rechten der Madonna, der Erzengel Michael und der h. Andreas, zu ihrer Linken der h. Mauritius und Longinus, sämmtlich Schutzpatrone von Mantua, auf dem Piedestal steht Johannes der Täufer als Kind, und vor demselben knien der Marchese Gianfrancesco Gonzaga

wurde damals und wird noch jetzt von jedem mit Wohlgefallen betrachtet, und stellte den Marchese über die Maßen zufrieden; deßhalb belohnte er den Fleiß Andrea's aufs freigebigste, und dieser Künstler, dem für alle seine Arbeiten von verschiedenen Fürsten reiche Vergeltung zu Theil wurde, konnte bis zu seinem Tode sich in der Würde eines Edelherrn ehrenvoll erhalten.

Gleichzeitige Meister: Lorenzo da Lendinara zu Padua.

Ein Nebenbuhler Andrea's war Lorenzo da Lendinara, der in Padua für einen trefflichen Maler galt und für die Kirche St. Antonio Mehreres in Erde arbeitete.[42]) Einige andere gleichzeitige Meister waren von wenig Bedeutung.

Dario von Treviso und Marco Zoppo zu Bologna.

Mit Dario von Treviso[43]) und Marco Zoppo aus Bologna war Mantegna unter der Aufsicht Squarcione's erzogen worden; dadurch erhielt sich unter ihnen stets ein freundliches Verhältniß. Dieser Marco malte zu Padua für die Frati

---

und seine Gemahlin Isabelle von Este. Am Piedestal ist der Sündenfall angebracht, der Bogen über dem Thron ist mit reichen Fruchtgehängen, Korallen, Vögeln u. s. w. verziert. Die Schlacht, in welcher Francesco Gonzaga Karl VIII. am Taro besiegte, fand 1495 statt. — Außer dieser Tafel befinden sich im Pariser Museum noch von Mantegna: eine Kreuzigung, ein Parnaß und eine allegorische Darstellung der Vertreibung der Laster durch die Tugenden. Vgl. Fr. Schlegel Briefe aus Paris. S. W. Bd. VI.

42) Lorenzo Canozo aus Lendinara und sein Bruder Cristoforo waren Maler und Bildhauer und besonders vortrefflich in eingelegter Holzarbeit (lavoro di tarsia). Von ihren Gemälden ist nichts mehr bekannt; in der Sacristei von S. Antonio zu Padua und in dem daran stoßenden Zimmer befinden sich aber noch die Schränke, welche sie mit eingelegten perspectivischen Darstellungen verzierten. Auch in Venedig in Cà grande waren eingelegte Arbeiten und Gemälde von ihnen. Lorenzo wird wegen seiner perspectivischen Kenntnisse von Fra Lucca Pacciolo in seinem Tractat la divina proporzione (Venedig 1509. Fol. p. 13) gelobt. Er starb 1477 und liegt im Santo, wo seine Grabschrift ist. Brandolese Pitture etc. di Padova p, 31. 269.

43) Vgl. Anm. 7.

Minori eine Loge, welche ihnen als Capitel dient, zu Pesaro eine Tafel, welche nunmehr in der neuen Kirche St. Johann des Evangelisten zu sehen ist[44]), und ein Bildniß von Guido Baldo da Montefeltro, zur Zeit als er Feldhauptmann der Florentiner war. Ein Freund Mantegna's war außer diesen der ferraresische Maler Stefano, der wenige, aber recht gute Arbeiten hinterließ. Von ihm ist zu Padua die Verzierung am Sarge des heiligen Antonius und die Jungfrau Maria, welche die Madonna del Pilastro heißt.[45])

Stefano zu Ferrara.

Andrea, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, baute sich in Mantua ein schönes Haus, das er nach seinem Geschmack mit Malereien verzierte und bis an sein Ende bewohnte. Im Jahr 1517 in seinem sechsundsechzigsten Jahre

---

44) Vgl. Anm. 6. Die hier erwähnte Tafel ist jetzt im Berliner Museum, eine Madonna auf dem Throne, mit Heiligen zu ihren Seiten, bez. Marco Zoppo da Bologna pinxit MCCCCLXXI in Vinexia. Waagen Verz. S. 29. Nro. 59. — Sie rechtfertigt das oben erwähnte Urtheil über seine Malweise. Aehnlich roh ist das Bild einer Madonna mit dem Kinde und Engelknaben in der Gallerie Manfrin zu Venedig (Kugler Handbuch 1. S. 112, vgl. Lanzi d. A. III, 15). In Bologna befinden sich zwei Tafeln von Zoppo: eine h. Apollonia in der Sacristei der Kapuzinerkirche vor der Porta Saragozza, und eine Madonna mit Heiligen in der Sacristei der zum spanischen Collegium gehörigen Kirche S. Clemente.

45) Das erwähnte Madonnenbild in S. Antonio ist noch vorhanden, wird aber in einer anonymen, von Brandolese benutzten Nachricht (Pitt. etc. di Padova p. 45) dem Fra Filippo zugeschrieben. Die Malereien in der Capelle des h. Antonius, welche Mich. Savonarola, de laudibus Patavii lib. I., rühmlich erwähnt, sind nicht mehr vorhanden. Stefano von Ferrara war aus der Familie Falza Galoni, und Schüler des Mantegna; Cittadella (Pitt. Ferrar. 1. 126) nennt von ihm zu Ferrara in Sta Maria in Vado eine Tafel, die Madonna mit dem Kind und mehrere Heilige darstellend, mit der Jahrzahl 1531, und in der Kirche der Madonnina eine andere, worauf der heil. Joseph und Franciscus. Weder Geburts- noch Sterbejahr ist von ihm bekannt.

ging er zu einem andern Leben über und wurde in St. Andrea ehrenvoll beigesetzt.[46]) Sein Bildniß ist in Bronze gearbeitet, oberhalb seines Grabmales angebracht, und man lies't auf demselben die folgenden Worte:

Mantegna's Tod.

Esse parem hunc novis, si non praeponis, Apelli,
Aenea Mantineae, qui simulacra vides.[47])

Dieser Künstler war anmuthig in seinem Betragen und rühmenswerth in allen seinen Handlungen, deßhalb wird ihm nicht nur in seinem Vaterlande, sondern in der ganzen Welt immerdar ein ehrenvolles Gedächtniß bleiben, und er verdiente nicht minder wegen seiner liebenswerthen Sitten, als wegen seiner Trefflichkeit in der Kunst von Ariost gerühmt zu werden, welcher zu Anfang des dreiunddreißigsten Gesanges ihn unter

Gefeiert von Ariost.

---

[46]) Daß Mantegna 1506 in seinem 76sten Jahre gestorben, ist schon Anm. 25 gesagt. Er hinterließ zwei Söhne, Francesco und Lodovico, welche das von ihm unvollendet gelassene Zimmer im alten Pallast (Anm. 22) und die von ihm errichtete und dotirte Familiencapelle in S. Andrea vollendeten. Francesco malte überdieß ein Abendmahl für den Marchese Francesco II. von Mantua und die Vorhalle der Kirche S. Andrea. Dieß geht aus Briefen der Isabelle von Este an ihren Gemahl Francesco II. und von Francesco Mantegna an sie hervor, welche Zani (Materiali etc. p. 237. 242) bekannt gemacht hat. Francesco soll, nach Bianconi's Vermuthung, der Lehrer des Correggio gewesen seyn. Derselbe vermuthet ferner, beide Söhne hätten ihren Vater nicht lang überlebt, da spätere Schriftsteller, und auch Vasari, welcher zweimal in Mantua war, ihrer nicht erwähnen. Das Grabmal jedoch, in welchem sie gemeinschaftlich mit ihrem Vater beigesetzt sind, ist erst 1560 von einem Enkel Andrea's, der denselben Namen führte, mit der Inschrift versehen worden: Ossa Andreae Mantineae famosissimi pictoris cum duobus filiis in hoc sepulcro per Andream Mantineam Nepotem ex filio constructo 1560. Zani ibid. 239.

[47]) Ueber der Büste ist die Jahrzahl 1516 an der bemalten Wand angebracht, wodurch vermuthlich der Irrthum über Mantegna's Todesjahr entstand.

die vorzüglichsten Maler seines Jahrhunderts zählt, mit den Worten:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Seine Kenntniß der Verkürzungen.

Andrea zeigte, wie man nach besserer Methode Figuren von unten auf verkürzen könne, eine sicherlich schwere und seltsame Erfindung.[48]) Daß es ihm Vergnügen machte in Kupfer zu stechen, habe ich früher schon gesagt, und dieß ist in Wahrheit ein großer Gewinn, mittelst dessen die Welt nicht nur viele Werke Mantegna's, wie sein Bacchanal, die Schlacht der Meeresungeheuer, die Kreuzabnahme, die Grablegung[49]), die Auferstehung Christi mit den Heiligen Longinus und Andreas, zu Gesicht bekam, sondern auch die Manier aller andern Künstler, welche gelebt haben, kennen lernte.

Kupferstiche.

---

[48]) Eine der schwierigsten Verkürzungen, welche Andrea lieferte, ist das Anm. 19 erwähnte Bild des entseelten Erlösers, der mit den Fußsohlen dem Beschauer entgegengewendet liegt, in der Brera zu Mailand. Vgl. die ähnliche Federzeichnung eines Sterbenden von ihm, bei Ottley the Italian School of design. p. 16. — Das Museum zu Berlin enthält vier Bilder von ihm, ein männliches Bildniß, eine Judith mit der Jahrzahl 1488, eine Darstellung im Tempel (auf Leinwand), und einen vortrefflichen todten Christus von zwei trauernden Engeln gehalten (Waagen Verz. S. 19. 22. 23). Seine Gemälde sind in Tempera. Der Kunstcharakter Mantegna's ist ein von allen übrigen Meistern dieser Zeit verschiedener, jedoch weniger den Venezianern, als den Florentinern, besonders dem Sandro Botticelli, deßhalb verwandt, weil die Farbe sich bei ihm der Zeichnung völlig unterordnet. Bei reicher und lebendiger Imagination und ungemein wissenschaftlicher und strenger Formengebung fühlt man doch etwas Negatives in seinen Productionen. Er besaß nicht den Schwung der Phantasie, welcher zur Darstellung schöner Formen und Bewegungen nöthig ist; seine Auffassung der Seelenzustände ist herb (m. s. seine Grablegung, wo Johannes laut schreit) und eben so sind seine Gestalten hart und mager. Die Antike lehrte ihn ihre Wissenschaft, nicht aber ihre Schönheit; aus der lebendigen Natur erfaßte er mit außerordentlicher Schärfe den Charakter, aber nur selten den Hauch der Anmuth, der unsere Neigung einnimmt.

[49]) Das Original dieses Kupferstichs ist das Gemälde in der vaticanischen Sammlung, gest. bei Guattani, Appartam. Borgia tav. 5. Platner nennt eine Pietas. Beschr. v. Rom II. 2, 419.

LXXVI.

Das Leben
des
florentinischen Malers
Filippino Lippi.

Zu derselben Zeit[1]) lebte in Florenz ein Maler von seltenem Geist und anmuthigster Erfindsamkeit: Filippo, der Sohn Fra Filippo's del Carmine.[2]) Er folgte in der Kunst dem Vorgang seines hingeschiedenen Vaters, und wurde in seiner Jugend von Sandro Botticello unterrichtet und erzogen, obwohl der Vater ihn bei seinem Sterben seinem Freunde, ja beinahe Bruder, Fra Diamante, in Obhut gegeben hatte. Filippo war so voll von Anlagen, so reich in der Erfindung, und so seltsam und neu in Ausschmückungen, daß er der erste genannt werden muß, welcher den modernen

Schüler des Sandro Botticello.

---

[1]) Mit Andrea Mantegna nämlich.

[2]) Zur Unterscheidung von seinem Vater wird er gewöhnlich Filippino genannt, wie auch in unserer Ueberschrift geschieht, obgleich Vasari Filippo schrieb. Vergl. oben das Leben des Fra Filippo S. 18.

Malern die neue Methode zeigte, den Kleidungen Mannichfaltigkeit zu geben, und die Gestalten durch antik aufgeschürzte Gewänder auf eine zierliche Weise zu verschönern.[3]) Zudem war er der erste, welcher die Grottesken aufbrachte, denen der Alten ähnlich, und der sie in Friesen, in grüner Erde und bunt, nach besserer Zeichnung und mit mehr Anmuth, als vordem geschehen war, ausführte. Hiebei war es bewundernswerth zu sehen, welche seltsame Einfälle er in der Malerei hatte, und was noch mehr ist, bei jedem seiner Werke bediente er sich mit vielem Studium der römischen Alterthümer, um Vasen, Fußbekleidungen, Trophäen, Fahnen, Helme, Tempelzierrathen, Hauptschmuck, seltsame Harnische, Küraſſe, Dolche, Schwerter, Togen, Mäntel und andere mannichfaltige und schöne Dinge vorzustellen, und es gebührt ihm großer und dauernder Dank, daß er hierin der Kunst neuen Reiz verliehen hat.[4])

Malt die Gewänder auf neue Weise.

Stellt zuerst Grottesken dar.

Studirt deshalb die antiken Werke.

Dieser Künstler vollendete in seiner frühesten Jugend die Capelle der Brancacci in der Kirche del Carmine zu Florenz, welche vordem von Masolino angefangen und sodann von Masaccio nicht ganz beendigt worden war,[5]) weil ihn der Tod unterbrochen hatte. Filippo nun legte die letzte Hand an ihre Vollendung und fertigte den Ueberrest eines unbeendigten Bildes, worin die Heil. Petrus und Paulus den Neffen des Kaisers vom Tod erwecken. In der Figur des nackenden Knaben ist der Maler Francesco Granacci dargestellt, welcher damals noch sehr

Endigt die Capelle Brancacci.

Bildnisse in derselben.

---

[3]) Antik aufgeschürzte Gewänder findet man schon bei Squarcione und Mantegna und häufig in Ghirlandajo's Gemälden; Filippino aber wandte den leichten Faltenwurf derselben auch auf das übrige Costume an und verließ die schweren gradlinigen Drapirungen, die bei jenen noch vorkommen.

[4]) Benvenuto Cellini erzählt in seiner Lebensbeschreibung, er habe im Besitz des Sohnes unsers Filippino mehrere Bücher voll römischer Alterthümer gesehen, welche letzterer nach Denkmälern gezeichnet hatte.

[5]) Vgl. Abth. 1. S. 134. 160 Anm. 14, wo jedoch bei Nro. 6 statt „die Abtheilung zur Rechten" zu lesen ist: „der mittlere Theil"

ung war, und in demselben Bilde zeichnete er den Ritter Tommaso
Soderini, den Piero Guicciardini, Vater des Geschichtschreibers
esco, den Piero Pugliese und den Dichter Luigi Pulci; ebenso
en Antonio Pollajuolo und endlich sich selbst, jung wie er
amals war, was er in seinem folgenden Leben nie mehr that,
eßhalb kein Bildniß aus einem reiferen Alter von ihm zu er=
ungen gewesen ist.[6]) In dem darauf folgenden Bilde stellte
seinen Lehrer Sandro Botticello, viele seiner Freunde und
ehrere andere berühmte und bekannte Männer nach dem Le=
n dar. Zu diesen gehörte der Mäkler Raggio, ein Mann
n großem Witz und Verstand, der die ganze Hölle Dante's
it allen Kreisen, Schluchten und Gruften und mit der Cer=
rushöhle, erhoben in einer Muschel darstellte, alle Figuren
d Einzelnheiten genau im Verhältniß und so, wie jener
nreichste Dichter sie erdacht und geschildert hatte, ein da=

---

6) Die Bildnisse des Antonio Pollajuolo und des Filippino, welche Vasari vor deren Lebensbeschreibungen gesetzt hat, befinden sich nicht in dem Bilde von der Auferweckung des Knaben, sondern in dem der Verurtheilung des heil. Petrus. Dieses ist das Gemälde, welches Vasari das folgende, la Storia che segue, d. h. das von Filippino nach jenem ersten gemalte nennt, und welches auch, in der Gruppe der Kreuzigung, das Bildniß des Sandro enthält. Diese Andeutung war früher übersehen und deßhalb das Gemälde von dem Märtyrthum Petri dem Masaccio zugeschrieben worden, bis Hr. v. Rumohr den Irrthum berichtigte und dem Filippino dieses sein Hauptwerk wieder zuerkannte. It. Forsch. II, 248 ff. Außerdem sind auch die beiden schmalen Bilder, Petrus im Gefängniß und Petri Befreiung, von Filippino, welcher Alles ergänzte, was an den untern Abtheilungen der beiden Seitenwände der Capelle noch fehlte. Wie er sich von Masaccio durch leichtere Handhabung des Technischen, aber weniger gründliche und ernste Auffassungsweise unterschied, hat Hr. v. Rumohr gezeigt, ebend. S. 247. Die sämmtlichen Gemälde dieser Capelle sind von Lasinio in seiner Folge altflorentinischer Gemälde gestochen, jedoch größerntheils mit falschen Angaben der Malernamen. Eine faßliche Uebersicht der ganzen Anordnung gibt Kugler, Handbuch der Geschichte d. Malerei 1. S. 90.

mals als bewundernswerth gerühmtes Werk. In der Capelle von Francesco del Pugliese alle Campora, einem Orte, welcher den Mönchen der Abtei außerhalb Florenz gehört, malte Filippo auf eine Temperatafel einen heiligen Bernhard, der in einem Walde schreibt und dem die Madonna erscheint, umgeben von einigen Engeln. Dieß Werk galt in mehreren Dingen für bewundernswerth, namentlich in Gestein, Büchern und Kräutern und andern ähnlichen Gegenständen, die er darin anbrachte. Auch ist der heilige Franciscus darin so gut nach dem Leben dargestellt, daß ihm nur die Sprache zu fehlen scheint. Bei der Belagerung der Stadt wurde das Bild von dem Ort weggenommen, an dem es stand, und zu größerer Sicherheit nach der Abtei von Florenz gebracht, woselbst man es in der Sacristei aufbewahrte.[7]) In derselben Stadt arbeitete dieser Künstler für Tanai Nerli eine Tafel mit einer Madonna und den Heiligen Nicolaus, Martinus und Katharina, welche nach Santo Spirito kam[8]); in S. Brancaccio eine Tafel für die Capelle der Rucellai[9]); in S. Rafaello ein Crucifix und zwei Figuren auf Goldgrund.[10]) In S. Francesco vor dem Thore von S. Miniato sieht man vor der Sacristei von ihm gemalt einen Gott Vater mit einer Menge von Kindern[11]), und eine Tafel dieses Meisters ist zu Palco, einem Orte der Barfüßer, außerhalb Prato.[12]) Im Orte selbst, i

Tafel in der Capelle von Campora.

Verschiedene Gemälde zu Florenz.

Zu Prato.

---

7) Jetzt ist es in der Kirche über dem Altar der ersten Capelle z Linken.

8) Befindet sich noch in der Capelle der Nerli daselbst.

9) Stellt die Madonna, welche das Kind säugt, zwischen den Heilig Hieronymus und Dominicus, dar. Nach Aufhebung der Kir S. Pancrazio kam diese Tafel in den Palast Ruccellai.

10) Wohin dieses gekommen, ist unbekannt.

11) Auch von diesem ist keine weitere Nachricht vorhanden.

12) Die neuen florentinischen Herausgeber sagen, dieß Bild sey 1 verkauft worden und befinde sich jetzt in der Gallerie zu Münch, aber weder in der Münchner noch in der Schleißheimer Galle war früher ein solches Bild vorhanden.

Hörsale der Prioren, stellte er auf einer Tafel, die sehr ge-rühmt wird, die Madonna dar sammt den Heiligen Stephanus und Johannes dem Täufer [13]), und malte in Fresco ein schö-nes Tabernakel auf der Ecke al Mercatale zu Prato, den Non-nen von Santa Margherita gegenüber, nahe bei einigen Häu-sern, die ihnen gehörten. Auf leuchtendem Grunde sieht man die Madonna von einem Seraphimchor umgeben, und Filippo zeigte hier unter andern viel Kunst und Urtheil bei einem Dra-chen, welcher sich unter den Füßen der heiligen Margaretha krümmt, so seltsam und schrecklich, daß man deutlich erkennt, wo sein Körper Gift, Feuer und Tod beherbergt. Alles Uebrige ist mit Frische und Leben gemalt, und der Künstler verdient wegen dieses Bildes höchstes Lob. [14]) Zu Lucca voll-führte er Einiges; unter andern eine Tafel für eine Capelle der Kirche S. Ponziano, die den Mönchen von Monte Oliveto gehört. Inmitten dieser Capelle befindet sich eine Nische, worin ein heiliger Antonius steht, der von dem vortrefflichen Bild-hauer Andrea Sansovino sehr schön in erhabener Arbeit verfertigt ist. [15])

Zu Lucca.

Filippo wurde nach Ungarn zum König Matthias be-rufen, wollte jedoch nicht dahin gehen, und malte statt dessen in Florenz zwei sehr schöne Tafeln, die jenem Herrn gesandt wurden; die eine stellt jenen König dar, wie man sein Bildniß auf Medaillen sieht. Einige seiner Arbeiten schickte er nach

---

[13]) Im Gemeindesaal zu Prato bewahrt man ein Rund, worin die Madonna mit Johannes dem Täufer von Filippino gemalt ist; ein h. Sebastian ist aber nicht dabei.

[14]) Dieß Bild wurde an mehreren Stellen abgekratzt, um den dabei angewandten Ultramarin zu entwenden, und hat so von der Bar-barei der Menschen mehr gelitten, als von der Ungunst der Wit-terung.

[15]) Die erwähnte Tafel war schon vor Aufhebung der Kirche S. Pon-ziano aus der Capelle verschwunden.

Andere für Genua und Bologna.

Genua [16]) und malte für die Kirche S. Domenico in Bologna, linker Hand neben der Capelle des Hauptaltars, eine Tafel vom heil. Sebastian, die alles Lobes werth ist. [17]) Für Tanai de' Nerli arbeitete er eine andere Tafel nach S. Salvator außerhalb Florenz, und für Piero del Pugliese, seinen Freund malte er eine Geschichte in kleinen Figuren, so kunstreich un fleißig, daß er dem Begehren eines andern Bürgers, ihm ei Gleiches zu fertigen, nicht willfahren konnte, und ihm zu Antwort gab, es sey ihm unmöglich, dieß zu leisten. [18]) Nac Vollendung der genannten Werke unternahm er, auf Begehre Lorenzo's des Aeltern von Medici, zu Rom ein großes We für dessen vertrauten Freund Olivieri Caraffa, Cardinal vo Neapel. Auf dem Wege nach jener Stadt ging er, wie L renzo gewünscht hatte, über Spoleto und traf Anordnung, a Kosten dieses Herrn ein Marmorgrabmal für Fra Filippo, s nen Vater, zu errichten, dessen Leichnam Lorenzo nicht v den Spoletinern hatte erlangen können, um ihn nach Flore bringen zu lassen. Filippo machte einen schönen Entwurf f dieses Grabmal, und Lorenzo ließ es, wie früher schon erzä ist, nach dieser Zeichnung reich und prächtig ausführen. [19])

Entwirft das Marmor-Grabmal für einen Vater in Spoleto.

---

16) In der Kirche S. Teodoro zu Genua befindet sich von ihm e sehr schönes und wohlerhaltenes Bild, der h. Sebastian zwis n Johannes dem Täufer und S. Franciscus, darüber eine Lün e, worin die Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln. s trägt die Inschrift: Philippinus Florentinus faciebat.

17) Diese Tafel, welche sich noch jetzt in S. Domenico zu Bol na befindet, stellt die Vermählung der h. Katharina, den h. Pa s, Sebastian u. A. dar und trägt die Inschrift: Opus Phili ni Flor. Pict. a. S. MCCCCCI. (Bianconi Guida di Bologna.)

18) Die Gallerie Pitti bewahrt ein Rundbild, worin die Mad na mit Engeln und ein kleines Gemälde, welches den Tod der ni- schen Lucretia darstellt, beide von Filippino. Jedoch läßt sich cht bestimmen, ob es die von Vasari hier erwähnten sind.

19) Vgl. oben S. 19 ff.

Capelle für den Cardinal Caraffa in der Kirche der Minerva zu Rom.

Zu Rom angelangt, verzierte Filippo für den genannten Cardinal Caraffa eine Capelle in der Kirche der Minerva [20]); er stellte darin Begebenheiten aus dem Leben des heil. Thomas von Aquino dar, und einige sehr schöne poetische Gegenstände, sinnreich von ihm erfunden, denn hierin war die Natur ihm zu allen Zeiten günstig. Man sieht, wie der Glaube den Unglauben und alle Ketzer gefangen nimmt, wie die Verzweiflung von der Hoffnung besiegt wird, und wie viele andere Tugenden das Laster unterjochen, welches ihnen entgegensteht. In einem der Bilder ist der heil. Thomas auf dem Katheder und vertheidigt die Kirche gegen eine Schule von Ketzern. Sabellius, Arius, Averroes und Andere liegen besiegt unter seinen Füßen, alle in schöne Gewänder gekleidet. Von diesem Gemälde besitze ich in meiner Sammlung die Zeichnung Filippo's nebst einigen andern Zeichnungen von seiner Hand, die sämmtlich mit so vielem Geschick ausgeführt sind, daß man es nicht besser machen kann. In einer andern Abtheilung ist S. Thomas zu dem Crucifix betend, welches zu ihm spricht: Bene scripsisti de me Thoma. Dieß vernimmt ein Gefährte des Heiligen und erschrickt, ja geräth fast außer sich darüber, daß er das Crucifix sprechen hört. Auf dem Altarbild sieht man die Jungfrau, welcher der Engel Gabriel den Heiland verkündet; auf der Hauptwand die Himmelfahrt der Madonna und die zwölf Apostel rings um ihr Grab. Dieß ganze Werk galt damals und gilt noch heute für vortrefflich und für eine vollkommene Fresco-Arbeit. Filippo brachte darin das Bildniß des Cardinals Olivieri Caraffa, Bischofs von Ostia, an, welchen man 1511 in jener Capelle beisetzte, nachmals aber von

---

[20]) Die Gemälde dieser Capelle haben, mit Ausnahme der Lünette zur Rechten, welche noch wohl erhalten ist, von der Zeit und durch Restaurationen gelitten. Lanzi gibt den Köpfen in diesen Darstellungen den Vorzug vor denen in den übrigen Gemälden des Filippino.

dort hinwegnahm und in den bischöflichen Palast zu Neapel bringen ließ.

Nach Florenz zurückgekehrt, arbeitete Filippo mit Gemächlichkeit, und fing an, die Capelle des ältern Filippo Strozzi in Santa Maria Novella zu verzieren. Kaum jedoch hatte er die Decke vollendet, so mußte er zum andern Mal nach Rom gehen, um in derselben Kirche der Minerva, in einer Abtheilung einer Capelle neben der vorigen, ein Grabmal von Stucco und Gypswerk für den genannten Cardinal zu arbeiten, dabei noch andere Figuren, von denen sein Schüler Raffaellino del Garbo einige fertigte.[21]) Die früher von ihm gemalte Capelle wurde von zwei der besten damaligen Meister in Rom, von dem Maler Lanzilago aus Padua und Antonio, den man Antoniasso Romano nannte, auf zweitausend Ducaten geschätzt, ungerechnet die Kosten für Ultramarin und Hülfe seiner Malerjungen. Filippo erhielt diese Summe, kehrte damit nach Florenz zurück und beendete die Capelle der Strozzi mit so viel Kunst und nach so guter

Capella Strozzi in Sta Maria Novella zu Florenz.

---

21) Der Text in der zweiten Ausgabe des Vasari ist hier verdorben und sinnlos, aber in allen Ausgaben stehen geblieben: „dove fece per il detto Cardinale una sepoltura di stucchi; e di gesso in uno spartimento della detta chiesa una cappellina allato a quella, e altre figure etc. Die Stelle erklärt sich aber aus der ersten Ausgabe, wo es heißt: et a Roma ritornato fece oltra la cappella della Minerva la sepoltura del Cardinale, ch' é di' stucchi et di gessi in uno spartimento di una cappellina al lato a quella, et altre figure etc. Vasari spricht jedoch in beiden Stellen von zwei verschiedenen Capellen, deren letztere das Grabmal des Cardinals Caraffa enthalten haben soll. Gegenwärtig ist jedoch kein Grabmal, und nur die eine Capelle Caraffa vorhanden, in welcher man an den Wänden die Thaten des Thomas von Aquin, ihres Schutzheiligen, von Filippino, und die Decke von Rafaellino del Garbo gemalt sieht, welcher letztern Arbeit Vasari auch in dessen Leben Nro. 90 gedenkt. Das Altarblatt ist von Fra Giovanni (vgl. dessen Leben Abtheil. 1. S. 323). Diese Gemälde sind sämmtlich restaurirt worden.

Zeichnung, daß wer sie sah in Staunen gerieth über die Neuheit, Mannichfaltigkeit und Seltsamkeit aller darin dargestellten Dinge: Krieger, Tempel, Vasen, Helmschmuck, Waffen, Trophäen, Lanzen, Fahnen, Gewänder, Fußbekleidungen, Hauptschmuck, priesterliche Ornate und andere Gegenstände, so daß Filippo deßhalb großes Lob verdient.[22]) Unter andern sieht man hier die Auferweckung der Drusiana durch den Evangelisten Johannes. Bewundernswerth ist hiebei das Staunen der Umgebenden, indem sie sehen, wie durch das einfache Zeichen des Kreuzes einer Gestorbenen das Leben wieder gegeben wird, und mehr als alle andern verwundert sich ein Priester oder vielleicht Philosoph, alterthümlich gekleidet, mit einer Vase in Händen. Zwischen mehreren verschieden gekleideten Frauen sieht man ein spanisches roth geflecktes Hündchen, das mit den Zähnen an dem Röckchen eines Kindes zerrt; erschrocken und voll Angst verbirgt sich das Kind in die Kleider der Mutter und fürchtet von dem Hündchen gebissen zu werden, so wie auch die Mutter beim Erwachen der Drusiana ein gewisses Entsetzen kund gibt. In dem Bilde, worin dargestellt ist, wie St. Johannes in Oel gesotten wird, erkennt man die Wuth des Richters, welcher befiehlt, das Feuer heller zu schüren; man sieht den Widerschein der Flammen auf den Angesichtern derer, die sie anfachen, und alle Figuren sind schön und in verschiedenen Stellungen geordnet. Auf der andern Seite ist der heil. Philippus, wie er unter dem Altar im Tempel des Mars die Schlange hervorkommen läßt, welche durch ihren Gestank den Sohn des Königs tödtet. Hier dachte sich der Künstler an einer Treppe das Loch, aus welchem die Schlange unterhalb des Altars hervorkömmt; zu dem Ende malte er den Spalt einer Stufe so täuschend, daß eines Abends

---

[22]) Auch wegen der schönen Frauenköpfe sind diese Gemälde berühmt. Sie sind im Ganzen noch wohlerhalten, nur einige Stellen nach unten zu sind verkratzt.

einer seiner Jungen in Eile darauf zulief, um irgend etwas darin zu verbergen, was jemand nicht sehen sollte, der an der Thür pochte. Gleich viel Kunst zeigte er bei der Schlange; Gift, Hauch und Feuer scheinen eher natürlich als gemalt zu seyn. Sehr gerühmt wird auch die Erfindung des Bildes, worin der heil. Philippus gekreuzigt wird. Wie es scheint, dachte der Künstler sich den Heiligen ausgestreckt auf dem noch liegenden Kreuz, und sodann mit Tauen, Stricken und Stützen emporgerichtet; diese Stricke sind um verfallene Mauern, Pfeiler und Postamente geschlungen und werden von einigen Arbeitern gezogen; auf der entgegengesetzten Seite wird die Last des Kreuzes und des Heiligen, den man nackend darauf geheftet hat, durch zwei Männer gestützt; der erste hat das eine Ende des Kreuzes mit einer Leiter aufgegabelt, der zweite stemmt am andern Ende eine Stütze dagegen, so daß die Bürde im Gleichgewicht bleibt, und ein paar Andere bewegen mit einem Hebel den Fuß des Kreuzes, damit er in das Loch in der Erde komme, worin das Kreuz aufrecht stehen soll. Es ist ganz unmöglich, weder in Erfindung, noch Zeichnung, noch irgend durch Fleiß oder Kunst Besseres in dieser Art zu leisten. Zudem sind in dem ganzen Werke viele Grottesken und andere ähnliche Dinge in Hell und Dunkel, dem Marmor ähnlich, in schönster Mannichfaltigkeit und vortrefflicher Zeichnung ausgeführt.[23]) In San Donato, außerhalb Florenz, Scopeto genannt, jetzt aber zusammengestürzt, malte Filippo für die Frati Scopetini mit vielem Fleiß auf eine Tafel die Könige, welche kommen, den Heiland anzubeten. Man sieht darin einen Astrologen mit dem Quadranten in Händen, in welcher Figur Pier Francesco, der Aelteste der Medici, Sohn des Lorenzo di Bicci[24]), nach dem Leben dargestellt ist. In dem

Tafel für S. Donato außerhalb Florenz.

---

23) Auch diese sind erhalten.

24) Gio. Averardo, genannt Bicci.

selben Bilde hat Filippo den Giovanni, Vater des Herrn Giovanni de' Medici, und einen andern Pier Francesco [25]), Bruder desselben Herrn Giovanni, und sonst noch einige berühmte Personen gemalt; auch brachte er darin Mohren an, Indianer, seltsame Kleidungen, und eine höchst wunderbare Hütte. [26]) In einer Loge zu Poggio a Cajano übernahm er für Lorenzo von Medici ein Opfer zu malen, welches unvollendet blieb [27]), und eben so hinterließ er als angefangenes Werk das Bild zum Hauptaltar für die Nonnen von S. Jeronimo, auf der Seite von S. Giorgio in Florenz; dieß wurde nach seinem Tode von dem Spanier Alonso Berughetta [28]) ziemlich gut weiter geführt, von andern Malern jedoch vollendet, weil jener nach Spanien zurückkehrte.

Unvollendetes Fresco in Poggio a Cajano.

Tafel zu Florenz, von andern Meistern beendigt.

Für den Pallast der Signoria malte er die Tafel in dem Saale, wo die Achte ihre gewöhnlichen Sitzungen halten, und verfertigte für den Rathssaal die Zeichnung zu einer andern großen Tafel und dem dazu gehörigen Zierrahmen. Vom Tod überrascht, konnte er dieß Werk nicht zur Ausführung bringen, obgleich der Rahmen schon geschnitzt war; diesen besitzt heutigen Tages Meister Baccio Baldini, ein Florentiner, und trefflicher Physiker und Verehrer jeder Kunst. Für die Kirche der Abtei von Florenz malte Filippo einen sehr schönen heil. Hieronymus [29]), und für den Hauptaltar bei den Mönchen der Nunziata eine Kreuzabnahme; vollendete bei diesem

Andere Werke zu Florenz.

---

[25]) Sohn des Lorenzo di Pier-Francesco Medici, mit dem Zunamen des Aeltern, und Geschwisterkind mit Giovanni delle Bande nere, Vater Cosmus I.

[26]) Dieß Bild befindet sich noch im größern Saal der toscanischen Schule der florentinischen Gallerie.

[27]) Ist noch vorhanden.

[28]) Alonso Berruguete aus Paredes, gestorben 1561 zu Toledo, ein Nachahmer des M. Angelo. Fiorillo Gesch. d. Mal. IV. 94.

[29]) Ueber die eben genannten Werke ist keine Nachricht mehr vorhanden.

letztern Bilde jedoch nur die Figuren von oben bis zur Mitte[30]), denn von einem heftigen Fieber ergriffen, und von dem Hals-übel befallen, welches man Bräune[31]) nennt, starb er nach wenig Tagen im fünfundvierzigsten Jahre seines Lebens.

Sein Tod.

Filippo war immerdar freundlich, liebevoll und von anmuthigen Sitten gewesen, deßhalb wurde er von allen beweint, die ihn gekannt hatten, vornehmlich von der Jugend unserer edlen Stadt, die sich bei Festen, Maskeraden und andern Schauspielen stets zu ihrer großen Befriedigung, des Geistes und der Erfindsamkeit Filippo's bediente, denn in derlei Dingen hat er nie seines Gleichen gehabt. Ja man kann sagen, all sein Thun war so, daß der Makel (wenn es einer ist), der ihm vom Vater anhing, nicht nur durch die Trefflichkeit seiner Kunst, in welcher er keinem seiner Zeitgenossen nachstand, sondern auch durch ein bescheidenes gesittetes Leben ausgelöscht wurde, vor Allem dadurch, daß er immer zu Diensten bereit und liebevoll war, eine Tugend, von welcher nur der weiß, wie sehr sie die Gemüther aller Menschen gewinnt, der es selbst erfahren hat.

Filippo wurde am dreizehnten April des Jahres 1505 von seinen Söhnen[32]) in S. Michele Visdomini begraben, und während man ihn zur Gruft trug waren alle Buden in der Via de' Servi geschlossen, was nur bei Exequien von Fürsten zu geschehen pflegt.

Sein Begräbniß.

---

30) d. h. die Figuren im obern Theil des Bildes. Die Figuren im untern Theil wurden von Pietro Perugino hinzugefügt, der aber seinen Vorgänger nicht erreichte. Seine Figuren sind kalt und ohne gelungenen Ausdruck, während die von Filippino gearbeiteten viel kräftiger erscheinen. Dieses Bild, welches vollendet vielleicht das schönste Werk Filippino's geworden wäre, befindet sich jetzt in der Sammlung der Akademie der Künste zu Florenz.

31) Damals Esprimanzia, Squinanzia, Scheranzia genannt, jetzt Angina.

32) Filippino nahm 1497 eine Frau, Namens Margherita, wie aus florentinischen Urkunden erhellt, und zwar in der Parochie S. Michele Visdomini, weßhalb er wahrscheinlich auch in jener

Filippo's Schüler kamen ihm bei weitem nicht gleich; der eine war Rafaellino del Garbo; er vollführte eine Menge Arbeiten, wie an seinem Orte [53]) gesagt werden wird, obwohl er nicht die Erwartungen und Hoffnungen erfüllte, die man von ihm gehegt hatte zur Zeit als Filippo noch lebte und Rafaellino sehr jung war. In der That gleichen die Früchte nicht immer den Blüthen, die man im Frühling sieht. Ebenfalls nicht sonderlich ausgezeichnet in der Kunst war ein anderer Schüler desselben Meisters, Niccolo Zoccolo, oder Niccolo Cartoni, wie man ihn zu nennen pflegte; er malte in Arezzo die Wand über dem Altar S. Johannes des Enthaupteten[54]), und in Santa Agnesa ein kleines ziemlich gutes Bild auf Holz; stellte in der Abtei von Santa Fiora oberhalb eines Handbeckens, auf einer Tafel, Christus dar, der von der Samariterin zu trinken begehrt, und vollführte sonst noch viele Werke, die aber so gewöhnlich waren, daß sie keiner Erwähnung verdienen.

Seine Schüler.

Raffaellino del Garbo.

Niccolo Zoccolo.

Kirche begraben wurde, obgleich dieß nicht durch seine Söhne geschah, deren ältester damals höchstens sieben Jahre seyn konnte. Einer derselben, Francesco, widmete sich der Zeichen- und Goldschmiedekunst, und war in seiner Jugend sehr befreundet mit Benvenuto Cellini, wie dieser in seinem Leben erzählt.

53) S. dessen Leben Nro. 90.

54) S. Giovanni Decollato. Diese Frescomalereien gibt die florentinische Ausgabe von 1772 als noch vorhanden an; die Tafel in S. Agnese ist verloren gegangen; das Bild der Samariterin war damals auch noch erhalten.

LXXVII.

Das Leben

des Malers

Bernardino Pinturichio

aus Perugia.[1])

Gleichwie Viele vom Glück erhoben werden, die kein sonderlichen Vorzüge besitzen, so werden auch unendlich viel reich begabte Menschen von einem feindlichen Schicksal ver

[1]) Mit den folgenden Lebensbeschreibungen des Pinturicchio und Pe rugino führt Vasari den Leser in das Gebiet, das ma neuerlich nach Rumohrs Vorgang mit dem Namen die „umbrisch Schule“ bezeichnet hat, eine Benennung, welche die geographische Gränzen des alten Umbriens überschreitet und daher nur als allgemein Bezeichnung für eine mehreren Künstlern gemeinschaftliche Richtung ge ten kann. Unter dem Einfluß sienesischer Meister, namentlich des Ta deo und Domenico Bartoli, so wie des Gentile da Fabri no, die zu Ende des vierzehnten und zu Anfang des fünfzehnte Jahrhunderts in Perugia arbeiteten, scheint sich in diesem Landesthe eine religiöse Malerei gebildet zu haben, deren schwärmerische Au drucksweise allerdings der Stimmung entsprach, welche durch d religiöse Ascetik des h. Franz v. Assisi um Vieles früher unter de Bewohnern dieser Gegenden mochte verbreitet worden seyn. O gleich um die Mitte des 15ten Jahrhunderts auch der heitere B nozzo Gozzoli in Perugia malte, zeigt sich doch die vorwaltend r ligiöse Stimmung jener ältern genannten Künstler sehr entschieden den Malereien des Niccolo aus Foligno, genannt Alunno, u

folgt. Daraus erkennt man deutlich, wie das Glück vorzüglich diejenigen als seine Kinder anerkennt, welche ohne eigene Vorzüge von ihm abhängig sind, denn oftmals werden Menschen durch seine Gunst empor gebracht, welche durch Verdienste nie bekannt worden wären. Dieß sah man an dem Maler Pinturichio aus Perugia,[2]) der viele Arbeiten vollbrachte und bei vielen Menschen Unterstützung fand, jedoch einen weit größern Namen hatte, als seine Werke verdienten. Viel Uebung zeigte er bei alledem in Ausführung großer Dinge, und hielt immer eine Menge Arbeiter, die ihm bei seinen Werken Hülfe leisteten.[3]) Nachdem er in früh-

Dem Pinturicchio wird mehr Ehre zu Theil, als er verdient.

---

des Fiorenzo di Lorenzo aus Perugia; noch mehr aber gibt sich jenes unschuldvolle, sehnsüchtige, etwas schwächliche Gefühl in den Werken der nun folgenden Maler kund, und zwar so, daß es bei ihnen habituell wird und auch in Charakteren hervortritt, in welchen es weniger am Platze ist. S. Rumohr Ital. F. II. 310. ff. Ob Franceseo Francia zu Bologna, welcher dieselbe Richtung zeigt, durch die Werke des Perugino oder durch andere Einflüsse geleitet worden, ist nicht genau zu bestimmen. Zu bemerken ist auch, daß Luca Signorelli aus Cortona, seiner Richtung zu Folge, nicht zu diesen Meistern gerechnet werden kann, obgleich er seiner Abkunft nach fast in dasselbe Landesgebiet gehört. — Ueber Pinturicchio vgl. Pascoli Vite de' Pittori Perugini p. 37. — Mariotti Lettere pittoriche Perugine p. 218. ff. Orsini Risposta alle lettere pitt. p. 15. ff. — Desselben Memorie storiche di Pietro Perugino e de' suoi scolari. — Rumohr Ital. fol. II. 330. ff. Mezzanotte Della vita e delle opere di Pietro Vannucci p. 217.

2) Orsini in den Memorie storiche di Pietro Perugino nennt ihn Bernardino di Betto, weil in der Matrikel des Malercollegiums geschrieben steht: Bernardinus Betti, id est il Pinturicchio. Sein Vater hieß nemlich Benedetto. Den Beinamen Pinturicchio soll er von seiner kleinen Statur bekommen haben. Nach Pascoli war er 1454 geboren.

3) Orsini sagt: Pinturicchio habe die Malerei um nichts weiter gebracht, sondern sey bei dem stehen geblieben, was sein Meister Perugino erreicht hatte. Lanzi dagegen glaubt, er verdiene größeres Lob, als ihm Vasari beilegt, und führt als Beweis seine Male-

Schüler des Pietro Perugino.

Malt die Dombibliothek von Siena.

ster Jugend eine große Zahl von Malereien mit seinem Meister Pietro aus Perugia vollendet hatte, wobei er den dritten Theil des ganzen Gewinnstes bezog,[4]) wurde er von dem Cardinal Francesco Piccolomini nach Siena berufen, um die Bibliothek mit Bildern zu verzieren, welche Papst Pius II. im Domgebäude jener Stadt errichtet hatte. Wahr indeß ist, daß die Skizzen und Cartons zu allen Gemälden, die er dort ausführte, von Raffael aus Urbino gezeichnet wurden [5]), der damals noch sehr jung und sein Mitschüler bei Meister Pietro war, dessen Methode er trefflich erlernt hatte. Von diesen Cartons wird noch heutigen Tages einer in Siena aufbewahrt, und einige jener Skizzen, von Raffaels Hand ausgeführt, finden sich in meiner Sammlung von Handzeichnungen. Pinturicchio ließ sich bei dieser Arbeit von vielen Jungen und

---

reien in Spello an, wo er sich selbst übertraf. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 336 sagt treffend von ihm: „dieser Künstler ist seit Vasari nicht selten mit Ungerechtigkeit behandelt worden, was darin seinen Grund zu haben scheint, daß man die Leistungen seines frühern und frischern Lebens nicht genug von den spätern unterschieden hat, in denen leere Fertigkeit und einseitiges Absehen auf Gewinn vorwaltet; in welchen vielleicht eben das Schlechtere von handwerksmäßigen Gehülfen beschafft seyn mag."

[4]) Vgl. das Leben des Pietro Nro. 79. Pinturicchio scheint eher Pietro's Freund und Gehülfe, als eigentlicher Schüler gewesen zu seyn, denn Pietro war nur acht Jahre älter als er (geb. 1446). Rumohr a. a. O. S. 320 denkt wohl mit Recht an eine gleichmäßige Ausbildung beider nach den Anregungen des Niccolo di Fuligno, von welchem Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung spricht, und des Fiorenzo di Lorenzo, dessen zuerst Mariotti erwähnt. Auch der von Vasari angeführte Umstand, daß Pinturicchio einen Theil des Gewinnstes bezog, verbietet, ihn als bloßen Schüler des Pietro zu betrachten. Seine früheren, zum Theil gemeinschaftlich mit Pietro in Rom ausgeführten Arbeiten erwähnt Vasari nach denen von Siena, welche die späteren sind.

[5]) Gli Schizzi e i cartoni di tutte le storie he egli vi fece furono di mano di Raffaello da Urbino. Im Leben des Raffael Nro. 93 sagt Vasari: dieser habe nur einige Zeichnungen und Cartons ge-

Gesellen helfen [6]), die alle zur Schule Pietro's gehörten, und das ganze Werk wurde in zehn Bilder abgetheilt. Im ersten

Inhalt der Bilder.

---

fertigt: dove Raffaello gli fece *alcuni* de' disegni e cartoni di quell' opera. Die italienischen Schriftsteller pflichten fast alle der erstern Angabe bei, indem sie diese sämmtlichen Werke als Raffaelische Compositionen betrachtet wünschen. Dagegen spricht aber der Umstand, daß man in mehreren nichts von der natürlichen Anmuth und Freiheit erkennt, durch welche Raffael den Pinturicchio so weit übertraf. Von Raffaels Entwürfen sind noch zwei Zeichnungen übrig, die eine in der Gallerie der Uffizi zu Florenz, die andere im Hause Baldeschi zu Perugia, beide braun mit Sepia getuscht und kaum noch bemerklich mit Weiß aufgehöht. Ein Carton von Raffaels Hand ist in Siena nicht mehr vorhanden. Die erstgenannte Handzeichnung ist der Entwurf zu dem von Vasari in folgendem zuerst beschriebenen Bild, wie der Cardinal Capranica sich in Begleitung des Aeneas Piccolimini zum Concilium von Basel begiebt, und welches nach der Meinung des Bottari, Lanzi u. A., von Raffael selbst gemalt seyn soll. Hr. v. Rumohr Ital. Forsch. III., 45 ff. behauptet aber, das Gemälde gebe bei weitem nicht das Geistreiche der Zeichnung wieder, und besonders sey die jugendliche Figur auf dem braunen Pferde, welche für Raffaels Bildniß gilt, in der Zeichnung weit besser verstanden, als im Gemälde. Die zweite, zu Perugia befindliche Zeichnung, stellt das 5te Bild, die erste Begegnung Kaiser Friedrichs III. mit seiner Braut, der Prinzessin Eleonore von Portugal, am Thore von Siena, dar. Diese Umgebung, sogar die Säule, welche zum Andenken an jene Begebenheit errichtet worden war, sieht man im Gemälde angebracht, so wie auch Bildnisse sienesischer Personen. In der Zeichnung dagegen sieht man weder jene Umgebung, noch die Bildnisse. Hieraus schließt Rumohr, daß Raffael diese Zeichnungen gar nicht in Siena gefertigt und hält es für ganz unwahrscheinlich, daß er Cartons zu den Gemälden gemacht oder vollends an ihrer Ausführung selbst geholfen habe. Daß Raffael noch mehrere, wenigstens die Hälfte der Zeichnungen gemacht, könnte man auch nur willkürlich aus der Inschrift schließen, welche die letztgenannte trägt: Questo é la quinta . . . . Nro. V. di jafael, da die Nummer V. sich auf die Reihe der Zeichnungen im Allgemeinen, ohne Rücksicht auf ihre Verfertiger, beziehen kann. Vgl. Longhena Vita di Raffaello p. 26 Not., welcher diese Zeichnungen unrichtig Cartons nennt, da sie nur 54 Centim. hoch und 58 breit sind. Wann der Anfang mit diesen Werken ge-

ist die Geburt von Papst Pius II., der ein Sohn des Silvio Piccolomini und der Vittoria war, im Jahr 1405 zur Welt kam und Aeneas getauft wurde. Er wurde im Valdorcia auf dem Schloß von Corsignano, geboren, das nunmehr nach ihm Pienza genannt ist, weil er jenen Ort zu einer Stadt vergrößert und erhoben hat. Seine beiden Aeltern sind in dem Bilde nach der Natur dargestellt und man sieht ebendaselbst, wie er mit dem Cardinal Domenico Capranica die eisigen und beschneiten Alpen übersteigt, um sich zum Concilium nach Basel zu begeben. Im zweiten Bilde ist, wie das Concilium ihn zu vielen Gesandtschaften aussendet: nach Straßburg, wohin er dreimal ging, nach Trient, Constanz, Frankfurt und nach Savoyen. Im dritten Bilde sieht man, wie Aeneas als Gesandter des Gegenpapstes Felix zu Kaiser Friedrich III. kommt; dort gelangt er durch die Gewandtheit seines Geistes, seine Beredtsamkeit und Liebenswürdigkeit zu so hohen Ehren, daß der Kaiser ihn als Dichter mit dem Lorbeerkranze krönt, ihn zum Protonotar macht, ihn unter die Zahl seiner Freunde aufnimmt und zu seinem ersten Secretär ernennt. Im vierten ist, wie Friedrich ihn zu Papst Eugen IV. schickt, der ihn zuerst zum Bischof von Triest und sodann zum Erzbischof von Siena, seiner Vaterstadt, erhebt. Im fünften folgt, wie

---

macht worden, ist nicht anzugeben. Pius III. wurde 1503 zum Papst erwählt und starb in demselben Jahre. Das Gemälde seiner Krönung über dem Eingang zur Bibliothek scheint also in diese Zeit oder wenig später, und die Gemälde in der Bibliothek selbst wenigstens einige Jahre früher zu setzen, so daß Raffael im Alter von 18 — 19 Jahren jene Entwürfe gemacht und wenn er bei seiner Reise nach Florenz i. J. 1504 über Siena ging, den Pinturicchio an der Vollendung der Arbeit getroffen haben könnte.

6) Rumohr glaubt im dritten Bilde, der Krönung des Aeneas Silvius zum officiellen Poeten, die Hand des Sodoma, in andern die Hülfe des Pachiarotto zu erkennen; in andern Stellen zeigen sich minder geschickte Gehülfen, öfter die Hand des Pinturicchio selbst.

derselbe Kaiser nach Italien geht, um sich krönen zu lassen und den Aeneas nach dem Sauesischen Hafen Telamone sendet, um seine Gemahlin Leonore einzuholen, welche von Portugal kam. Im sechsten Bilde geht Aeneas als Gesandter des Kaisers zu Papst Calixt III., um ihn zum Kriege gegen die Türken zu bewegen; man sieht ferner, wie der Papst ihn zu Friedensunterhandlungen nach Siena schickt, welches der Graf Pitigliano und Andere, durch Alfons von Neapel aufgehetzt, mit Krieg überzogen hatten. Sobald dieser Friede erlangt ist, wird der Krieg gegen die Morgenländer beschlossen, Aeneas aber kehrt nach Rom zurück, und der Papst ernennt ihn zum Kardinal. Im siebenten Bilde sieht man, wie nach Calixtus Tode Aeneas zum Papste erhoben und Pius II. genannt wird. Im achten begibt der Papst sich wegen des Türkenkrieges zum Concilium nach Mantua, woselbst Marchese Ludovico ihn mit glänzenden Festlichkeiten und unglaublicher Pracht empfängt. Im neunten wird die fromme Katharina, eine Nonne vom Orden der Dominicanermönche zu Siena, von ihm heilig gesprochen, und im zehnten und letzten ist dargestellt, wie Pius, da er mit Hülfe und Begünstigung aller christlichen Fürsten eben ein mächtiges Heer zum Türkenkriege rüstet, unerwartet zu Ancona vom Tod ereilt wird, und wie ein Eremit von Camaldoli, ein heiliger Mann, die Seele des Papstes im Augenblick seines Hinscheidens von Engeln zum Himmel getragen sieht, welches Ereigniß auch durch schriftliche Erzählungen berichtet wird. In demselben Bilde wird der Leichnam Seiner Heiligkeit von Ancona nach Rom gebracht, in ehrenvollem Geleite unzähliger Herren und Prälaten, die den Tod eines so vorzüglichen Mannes, eines seltenen und heiligen Papstes, beweinen. Ueberall in diesem Werke finden sich eine Menge Personen nach dem Leben dargestellt, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn würde[7]); das Ganze ist mit feinen, sehr

[7]) Im Vordergrunde des neunten Bildes zeigt man einen Jüngling

lebendigen Farben ausgeführt, mit verschiedenen Goldzierathen und an der Decke mit schön vertheilten Feldern geschmückt, und unter jedem Bilde ist eine Inschrift angebracht, welche sagt, was im Raume darüber dargestellt ist[8]). Inmitten dieses Bibliotheksaales ließ der oben genannte Cardinal Francesco Piccolomini, Neffe Papst Pius II., die schöne antike Marmorgruppe der drei Grazien aufstellen, eines der ersten Alterthümer, welche damals in Werth standen[9]). Diese Bibliothek, in welche alle Bücher gebracht wurden, die Pius II. hinterlassen hatte[10]), war noch nicht ganz vollendet, als der Cardinal Francesco zum Papst erwählt wurde. Letzterer verlangte zum Gedächtniß seines Oheims Pius III. genannt zu

---

in blauem Mantel und rothen Beinkleidern als Bildniß Raffaels; die Figur neben ihm, in Roth und Grün gekleidet, soll Pinturicchio seyn. Beide halten Kerzen in den Händen, aber nur die des Pinturicchio ist angezündet.

8) In den Feldern der Decke sind heidnische Gegenstände in Arabesken auf rothem und schwarzem Grunde, Venus und Adonis, Raub der Proserpina, Bacchanale u. s. w. angebracht. Die sämmtlichen historischen Bilder der Bibliothek, nebst einigen andern zu Siena befindlichen Gemälden vorzüglicher Meister sind in einem eigenen Werke von Lasinio nach Zeichnungen von Franc. Pieraccini gestochen. Schon 1760 erschienen sehr mittelmäßige Kupferstiche darnach von Fauci.

9) Diese Gruppe soll bei der Grundlegung des Gebäudes gefunden worden seyn. Sie ist noch in der Bibliothek aufgestellt und in dem erwähnten Werke von Lasinio abgebildet. Ueber deren Erhaltung und Kunstwerth s. Meyer 345 zu Winckelmanns Werken IV Anmerk. 342.

10) Dieß sind die Choralbücher, welche von dem cassinensischen Mönch Fra Benedetto da Matera, von dem sienesischen Servitenmönche Fra Gabriello Mattei, von Liberale di Verona und Pietro di Perugia, mit vortrefflichen Miniaturen geziert wurden. Sie waren in größerer Anzahl vorhanden, ehe der Cardinal von Burgos einige nach Spanien bringen ließ und andere der öffentlichen Bibliothek in Siena geschenkt wurden. (Neue Flor. Ausg.)

rden, und in Folge dieses Ereignisses stellte Pinturicchio
er der Thüre der Bibliothek, die nach dem Dome führt,
Krönung Pius III. dar, ein Gemälde, so groß die
and es faßte, worin eine Menge Bildnisse angebracht sind.
s Unterschrift liest man die folgenden Worte:

Pius III. Senensis, Pii secundi nepos MDIII. Septem-
is XXI. apertis electus suffragiis, octavo Octobris
ronatus est[11]).

Verschiedene Arbeiten in Rom.

Zur Zeit von Papst Sixtus, als Pinturichio in Rom
t Pietro Perugino arbeitete[12]), kam er in Verbindung mit
menico della Rovere, Cardinal von San Clemente. Die-
hatte in Borgo vecchio einen sehr schönen Pallast erbaut und ließ
von Pinturicchio ganz mit Malereien verzieren, der auch auf
Hauptwand das Wappen des Papstes Sixtus, von zwei
ndern gehalten, anbringen mußte. Derselbe Künstler ar-
tete Einiges im Pallaste von St. Apostolo für Sciarra Co-
na[13]), und nicht lange nachher, im Jahre 1484, ließ der
nueser Innocenz VIII. ihn einige Säle und Logen im Pallast
Belvedere malen. Dort stellte er auf Verlangen des
pstes in einer Loge lauter Landschaften nach Art der Flam-
der dar: Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und
apel, was damals als etwas Neues sehr gut gefiel. An
nselben Orte hat Pinturicchio über der Hauptthür in Fresco

---

[1]) Dieß Frescogemälde ist noch, wie alle vorhergenannten, wohler-
halten, und in dem erwähnten Werke von Gius. Rossi nach Pie-
raccini gestochen.

[2]) Ohne Zweifel meint hier Vasari die Gemälde in der Sixtinischen
Capelle, welche Perugino in Auftrag Papst Sixtus IV. fertigte und
bei welchen ihm Pinturicchio geholfen haben kann. Diese Gemälde
fallen um das Jahr 1484, wo Sixtus IV. starb, mithin in die Ju-
gendzeit des Pinturicchio. (Vgl. unten S. 371. Anm. 25.)

[3]) Dieses waren wohl die frühesten Arbeiten, welche Pinturicchio
selbstständig unternahm, sie werden jedoch von den römischen To-
pographen nicht erwähnt und scheinen nicht mehr vorhanden zu
zu seyn.

die Mutter Gottes gemalt[14]) und für die Capelle von St. P
ter, in welcher man die Lanze aufbewahrt, deren Spitze
Jesu Seite eingedrungen ist, arbeitete er in Auftrag von Inn
cenz VIII. eine Tafel in Tempera, die Mutter Gottes üb
Lebensgröße darstellend[15]). In der Kirche Santa Maria
Popolo verzierte er zwei Capellen, eine für Domenico de
Rovere, Cardinal von S. Clemente[16]), die andere für d
Cardinal Innocenzio Cibo[17]); beide Cardinäle wurden je
in der Capelle, die sie verzieren ließen, nach der Natur d
gestellt und nach ihrem Sterben darin begraben. Im Palla
des Papstes malte Pinturicchio einige nach dem Hofe v
von St. Peter gelegene Zimmer, in denen vor wenig Jah
Pius IV Holzwerk und Gemälde erneuen ließ. In demsel
Pallast verzierte er alle Zimmer, die Papst Alexander VI.

Zwei Capellen in S. Maria del Popolo.

Arbeiten im päpstlichen Pallast.

---

14) Die Beschreibung dieser Malereien s. bei Taja Descr. del
Vatic. p. 408. Sie hatten schon zu Bottari's Zeit sehr geli
sind aber durch die Einrichtung des vaticanischen Museums g
verloren gegangen. S. Platner, Beschreibung v. Rom II. 2.,

15) Diese Tafel ist zu Grunde gegangen.

16) Das noch vorhandene treffliche Altargemälde dieser Capelle
die Anbetung des Christuskindes dar. Man sieht außer Maria
Joseph den heil. Hieronymus, die Hirten und Könige, und
verkündigende Engel.

17) Diese Capelle wurde im Jahr 1700 auf Kosten des Cardi
Alderano Cibo vergrößert und mit Marmor verziert, wobei
Gemälde des Pinturicchio zu Grunde gingen. Auch die Ge
der dritten, an diese anstoßenden, von Sixtus IV. erricht
Capelle, worunter eine Madonna und ein heiliger Augustin,
hören dem Pinturicchio; sie sind neuerlich unter Aufsicht des
Camuccini restaurirt worden. Das Altarbild enthält eine Mad
mit dem Kind auf dem Throne zwischen mehreren Heiligen;
sieht man die Himmelfahrt Mariä, rechts in einer Lünette
dem Grabmal den todten Christus zwischen zwei Engeln. An
wölbe sind in fünf Lünetten die Geburt Mariä, ihr Aufgang
Tempel, Maria zwischen anderen Jungfrauen lesend, ihre Ver
lung und die Heimsuchung dargestellt. Außerdem mehrere Pr
ten in Medaillons. — Ueber die Gemälde am Chore vgl. Ann

ohnte, und die ganze Torre Borgia. In einem der Zimmer selbst vollführte er mehrere Bilder, die freien Künste darstellend, und schmückte alle Wölbungen mit Gold und Stuccatur;[18]) weil er indeß den Stuck nicht nach der Manier arbeitete, ie man heutzutage thut, sind jene Ausschmückungen zum ößten Theil zu Grunde gegangen. Ueber der Thür eines anrn Zimmers in demselben Pallast malte er die Signora iulia Farnese in Gestalt der Madonna, und sie anbetend eine gur, deren Kopf nach Papst Alexander gezeichnet ist.

Bringt Stuccatur und Gold in seinen Gemälden an.

Bernardino pflegte bei seinen Malereien viele vergoldete eliefzierrathen anzubringen, um zu Befriedigung Solcher, e wenig von der Kunst verstanden, ihnen mehr Glanz und nsehen zu geben; eine Sache, die in der Malerei ganz ungeschickt ist. Unter andern sind in jenen Zimmern, in einem ilde aus dem Leben der heiligen Katharina, die Triumphbögen n Rom im Hintergrund erhoben gearbeitet, die Figuren gegen gemalt, so daß die Gegenstände, welche sich m Auge verkleinert zeigen, weiter hervorragen als die, elche größer erscheinen, ein arger Fehler in unserer Kunst.

Malt im Castell St. Agnolo.

Im Schlosse St. Agnolo verzierte er eine unendliche Menge n Zimmern mit Grottesken, und malte im Thurme unten im arten Begebenheiten aus dem Leben Papst Alexanders; ebei stellte er die Königin Isabella von Spanien nach dem ben dar, dann Niccolo Orsino, Grafen von Pitigliano, ianiacomo Triulzi, neben vielen andern Verwandten und eunden des Papstes, vornehmlich Cesare Borgia, dessen

---

18) Pinturicchio verzierte drei Säle: den ersten und zweiten mit Gegenständen aus dem Leben der Madonna und verschiedener Heiligen, den dritten mit den vom Verfasser erwähnten Vorstellungen der theologischen Tugenden, der Künste und Wissenschaften (Taja p. 90. ff.) — Unter Pius VII. sind diese Malereien gereinigt und wiederhergestellt worden.

Bruder uud Schwestern und noch sonst mehrere berühm
Menschen jener Zeit [19]).

Tafel für Monte Oliveto zu Neapel.

Zu Monte Oliveto in Neapel in der Capelle des Pa
Tolosa ist eine Tafel von Pinturicchio, darauf Mariä Hi
melfahrt. [20]) Unzählige andere Werke vollführte er in ganz I
lien, da sie jedoch nicht sehr vorzüglich waren, will i
sie mit Stillschweigen übergehen [21]). Pinturicchio pflegte
sagen: am meisten Trefflichkeit verleihe ein Maler seinen G
stalten, wenn er sich um sein selbstwillen, nicht wegen d
Dankes der Fürsten oder sonst irgend jemandes mühe.

---

19) Von diesen Malereien in der Engelsburg ist nichts mehr vorh
den. Bunsen in Platners Beschr. v. Rom II. 1., 421. Märin
erzählt aus Urkunden, Pinturicchio habe i. J. 1495 für diese
beiten im Vatican und in St. Angelo noch als besondere Bel
nung oder Vergütung eines unbezahlt gebliebenen Restes, z
Grundstücke, jedes zu 50 Ruppien, im Gebiete von Chiusi, mit
nem Lehnzins auf 29 Jahre von jährl. 30 Körben Getreide, we
damals 80 fl. werth waren, und nachher an deren Stelle z
Pfund Wachs, vom Papst erhalten. Im Jahr 1506 erhielt
von Papst Julius II. noch ein drittes Grundstück mit dem jä
lichen Zins von zwei Kammergulden in Gold. Lett. pitt. perug.
215. 218.

20) Dieß Bild ist noch wohl erhalten und wird wohl mit Recht
eines der besten Werke Pinturicchio's angesehen. Auf dem Mit
bilde sieht man Mariä Himmelfahrt, auf dem rechten Flügel
Sebastian, eine schöne nackte Figur, auf dem linken einen heil
Bischof.

21) Della Valle in seiner Geschichte des Doms von Orvieto p. 6
theilt ein Breve Papst Alexanders VI. auf die Bitte der Orvi
ner mit, ihnen den Pinturicchio zu senden, damit derselbe die
mälde am Gewölbe der Domcapelle S. Brizio, welche Fra Giov
aus Fiesole angefangen, beendigen möge. Pinturicchio folgte
dem Rufe, zog sich aber den Unwillen der Orvietaner durch
Verschwendung zu, die er mit Azurblau und Wein trieb.
letzterem bewilligte man ihm quantum libebat, aber für
vielen Pfunde Ultramarin, die er verlangte, fehlte es an G
S. ebend. p. 318. Nach Orsini malte er dort für den Preis
50 Ducaten die vier Kirchenlehrer in der großen Tribune.

Einige wenige Dinge vollendete er zu Perugia[22]); in
Araceli verzierte er die Capelle des heil. Bernardinus[23]), und

Arbeiten zu Perugia. Capelle in Ara Celi und StaMaria del Popolo zu Rom.

---

22) Morelli (Brevi Notizie delle Pitture e Sculture etc. di Perugia, 1683, S. 24 u. 58) führt in S. Maria degli Angeli, gewöhnlich Sta Maria de' Fossi genannt, das Bild des Hauptaltars an: auf dem Mittelbilde die Madonna zwischen S. Augustinus und S. Hieronymus, auf den Flügeln eine Verkündigung, ein todter Christus als Giebelbild, und eine figurenreiche Predella. Diese Arbeit wurde nach Mariotti (Lett. Per. 220.) im Jahr 1495 um 110 Flor. bei ihm bestellt. Das Bild befindet sich, etwas retuschirt, jetzt in der Sammlung der Akademie zu Perugia und wird von Rumohr (It. F. II. 331) als eines derjenigen Werke des Pinturicchio angeführt, in welchem sich am meisten seine Verwandtschaft mit dem Gefühl des Niccolo Alunno kund giebt. Die Predella wurde später durch eine neuere ersetzt. Im Waisenhaus von S. Anna befindet sich in einer Lünette über der Thüre des Refectoriums ein Frescobild, die Madonna mit dem Kind und zwei Seraphim darstellend. (Mezzanotte p. 221.) In dem Landstädtchen Spello, an der Straße von Foligno nach Spoleto, verzierte er im Dome, S. Maria Maggiore, eine Capelle, welche dort nur die schöne Capelle genannt wird; er malte im Gewölbe vier Sibyllen, und an den Wänden die Verkündigung, das Präsepe, und Christus als zehnjährigen Knaben im Tempel, und brachte dabei sein Bildniß an, mit der Inschrift: Bernardinus Pictoricius Perusinus MCCCCCI. Vgl. Gaye zu d. Uebers. des Vasari Kstbl. 1837. No. 84. Diese Fresken sind von Pinelli in Umrissen herausgegeben. Lanzi hält sie für die beste Arbeit des Meisters; Hr. v. Rumohr bemerkt darin schon „Abnahme des Antheils an der Idee seiner Aufgaben und Unvermögen, die Umrisse der großgehaltenen Figuren ganz auszufüllen;" noch auffallender aber findet er diese Abnahme in einer Altartafel der Kirche St. Andrea desselben Städtchens, auf welcher Pinturicchio die sitzende Madonna mit dem Kinde, S. Johannes, S. Andreas, S. Ludwig, Bischof von Tolosa, den h. Lorenz und den h. Franz von Assisi dargestellt, und einen für ihn sehr ehrenvollen Brief des Coadjutors Gentile Baglioni zu Orvieto vom 23 April 1508 seinem ganzen Inhalte nach angebracht hat. — In der Sacristei des Doms befand sich zu Orsini's Zeit eine Madonna mit dem Kinde, und in S. Bernardino eine Madonna mit den HH. Hieronymus und Bernardin von Siena. In demselben Jahre 1501, wo er die obenerwähnte Capelle malte, ward Pinturicchio unter die Prioren von Perugia erwählt. Mariotti p. 218.

23) Titi (Nuovo stud. p. 166) schreibt diese Gemälde dem Francesco

in Santa Maria del Popolo sind außer den beiden schon genannten Capellen, in der Wölbung der Hauptcapelle die vier Kirchenlehrer von ihm gemalt [24]).

Als dieser Künstler das neun und fünfzigste Jahr erreicht hatte [25]), erhielt er Auftrag, in S. Francesco zu Siena eine Tafel mit der Geburt der Madonna [26]) zu malen; er legte Hand daran und die Mönche gaben ihm, wie er gefordert hatte,

Tafel in Siena.

---

da Castello und Luca Signorelli zu. Alle übrigen erkennen sie einstimmig für Werke des Pinturicchio, und Hr. Rumohr setzt sie in Hinsicht des künstlerischen Verdienstes neben das obenerwähnte schöne Altarbild in der Akademie zu Perugia. Die Geschichte des heil. Bernhardin ist in folgenden Bildern dargestellt: 1. Einkleidung, in drei Abtheilungen. 2. Aufenthalt in der Einöde. 3. Tod des Heiligen. 4. Verklärung, wo er zwischen St. Ludwig und St. Antonius erscheint, oben Christus, von Engeln umgeben, unten zwei Engel eine Krone tragend. Am Gewölbe die vier Evangelisten.

[24]) Sie sind noch vorhanden. — Außer den vier Kirchenlehrern sind auch die vier Sibyllen, die vier Evangelisten und in der Mitte die Krönung Mariä vorgestellt. Außer diesen sind noch Arbeiten von Pinturichio in einigen andern Kirchen von Rom anzuführen. 1. In Sta Croce di Gerusalemme die Fresken in der Tribune des Hauptaltars: der Heiland von Engeln umgeben, auf blauem Grund mit goldenen Sternen, und die Geschichte der heil. Helena. Hr. v. Rumohr hält sie für Arbeiten aus seiner frühern Zeit und vermuthet, sie seyen unter Beihülfe des Luca Signorelli entstanden. — 2. In St. Onufrio die Fresken am Gewölbe der Tribune des Hochaltars. Pascoli schreibt ihm auch 3. eine Madonna mit einigen Heiligen in einer Capelle von S. Alessio, und in S. Agostino die Engel und den Fries in der Kuppel zu, welche Titi dem Francesco da Castello beilegt. 4. In einer Capelle des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol sieht man eine schöne Madonna mit dem Kinde in Fresco, welche von Einigen dem Pinturicchio, von Passavant dem Ingegno zugeschrieben wird. 5. Eine Anbetung der Hirten und eine Kreuzigung von P. befinden sich jetzt im Palazzo Braschi.

[25]) Also im Jahre 1512, in welchem er starb

[26]) Ist in der Feuersbrunst vom Jahr 1655 zu Grunde gegangen. Titius, ein gleichzeitiger Schriftsteller, berichtet, diese Tafel sey am 8. November 1504 öffentlich aufgestellt worden, welches einen starken Zweifel an der Richtigkeit der nachfolgenden Erzählung erweckt

zu seiner Wohnung ein Zimmer ganz leer und ausgeräumt, bis auf einen großen alten Kasten, der ihnen zu schwerfällig erschien, um ihn fortzubringen. Pinturicchio, ein seltsamer und eigenwilliger Mann, verführte hierüber wiederholten Lärm, und die Mönche schickten sich endlich an ihn wegzunehmen. Da fügte ihr gutes Geschick, daß ein Brett in dem Kasten zerbrach uud sie fünfhundert Ducaten in Gold darin fanden. Dieß verursachte dem Pinturicchio ein solches Mißvergnügen, und er beneidete das Glück der armen Mönche so heftig, daß man es sich nicht ärger denken kann, ja er nahm es sich so zu Herzen, daß er an sonst nichts mehr dachte und aus Verdruß endlich starb.[27]) Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1513.

Stirbt aus Neid.

Ein Gefährte und Freund Bernardino's, obwohl älter als er, war Benedetto Buonfiglio, Maler aus Perugia[28]).

Benedetto Buonfiglio aus Perugia.

Aus dem Anm. 22 erwähnten Briefe des Gentile Baglioni, welcher den P. in Auftrag eines Freundes einladet, nach Siena zu kommen, erhellt jedoch, daß er nach dem Jahre 1508 und 1509, wo er in Rom war (vgl. unten S. 373. Anm. 26.), noch daselbst gewesen seyn kann. — Im Berliner Museum findet sich von ihm ein jugendliches Bildniß, welches man für das des jungen Raffael hält, eine Anbetung der Könige und in zwei Bildern mit kleinen Figuren die Geschichte des Tobias. Im Museum zu Paris eine Madonna mit dem Kind, und der gekreuzigte Christus von zwei Engeln beweint, am Fuße des Kreuzes Maria, Johannes und der heil. Aegidius; dieß letztere Bild stammt aus S. Francesco zu Perugia. Mezzanotte p. 220. Mehrere Bilder auch in der Gallerie der Akademie zu Perugia.

27) Titius nennt als Ursache seines Todes den Verdruß über die Untreue und das ausschweifende Leben seiner Frau, welche Bemerkung wenigstens bestätigt, daß er in Siena gestorben ist. Unrecht hat aber Mariotti p. 223, wenn er glaubt, Pinturichio sey von 1503 bis 13 ununterbrochen in Siena geblieben. Derselbe vermuthet, daß ein Girolamo del Pinturicchio, im Jahr 1521 Canonicus am Dom von Perugia, ein Sohn des Malers gewesen.

28) Buonfiglio (vgl. ob. S. 51. ff.) war viel älter als Pinturicchio und selbst als Perugino. Pascoli p. 22 setzt seine Geburt um 1420, Mariotti und

Er arbeitete zugleich mit andern Meistern viele Dinge im Pallast des Papstes zu Rom;[29]) malte zu Perugia, seiner Vaterstadt, in der Capelle der Signoria, Begebenheiten aus dem Leben des Bischofs St. Herculanus, Beschützers jener Stadt, und stellte eben daselbst einige Wunderthaten des heiligen Ludwig dar.[30]) In S. Domenico sieht man von

---

Lanzi (Lett. pitt. Per. 121. 129. ff. und Gesch. d. Mal. in Italien, I., 336) haben ihn als den Lehrer des P. Perugino angesehen, jedoch ohne hinreichenden Beweis. Rumohr It. F. II. 311. nennt ihn einen mittelmäßigen Charaktermaler und bezweifelt seine Einwirkung auf den Perugino. Lanzi findet in seinen Arbeiten Aehnlichkeit mit dem Style des Gentile da Fabriano. Vgl. Kugler G. d. M. I., 131. Sein Testament ist vom J. 1496. (Mariotti 141.) Pascoli setzt seinen Tod um 1500.

29) Alessi in den Elogi de' Perugini illustri behauptet, Bonfigli sey von Pius II. (1458—64) nach Siena berufen worden; die dortige Arbeit würde also in frühere Zeit fallen. Dagegen scheinen die in Rom, welche Vasari erwähnt, in seine spätere Zeit zu gehören, und wahrscheinlich war er hier, noch in seinem Alter, Gehülfe des Perugin und Pinturicchio. Schon Taja vermuthet, er habe den vierten Saal des Appartamento Borgia nach Zeichnungen des Pinturicchio ausgemalt. (Descr. del Pal. Vatic. 93). Derselbe führt noch Arabeskenverzierungen in verschiedenen Theilen des Vaticans von ihm an (p. 385, 407, 409.), von denen ich nicht sagen kann, ob sie noch vorhanden sind, irrt aber, wenn er Arabesken in einem Privatcabinet Julius II. (p. 269.) noch von Bonfigli gemalt glaubt.

30) Diese Capelle des öffentlichen Pallastes dient jetzt zum Vorsaal des Delegaten. Weitläufige Auskunft darüber gibt Mariotti (p. 132 ff.) Die erste Hälfte der Arbeit ward ihm 1454 verdungen, und im Contract festgesetzt, sie solle nach ihrer Vollendung durch einen der drei auswärtigen Meister, Fra Filippo Lippi, Domenico Veneziano oder Fra Giovanni da Fiesole, geschätzt und nach dessen Ausspruch die Zahlung geleistet werden. Es dauerte aber sieben Jahre bis Benedetto damit zu Stande kam. Im Jahr 1461 kam Fra Filippo nach Perugia, lobte die Arbeit und that den Ausspruch: die Gemeine sey gehalten, dem Maler für die Ausschmückung der ganzen Capelle, mit Einschluß des schon Vollendeten, 400 florentische Fiorini larghi zu bezahlen; Benedetto aber sey verpflichtet, die Ge-

ihm auf einer Tafel, in Tempera gearbeitet, die Anbetung der Könige,[31]) in einem andern Bilde viele Heilige und in der Kirche St. Bernardino einen schwebenden Christus, neben ihm den heiligen Bernhardin und darunter eine Menge Volkes.[32])

---

mälde in derselben Güte wie die schon gefertigten zu Ende zu führen und dabei, wo es nöthig, feines Ultramarinblau für eigne Rechnung anzuwenden.“ In Folge dieses Richterspruchs unterzeichnete Benedetto an demselben Tage einen neuen Contract, in welchem er sich verbindlich machte, die andere Hälfte der Capelle zu malen und jedes halbe Jahr ein Bild zu vollenden, ohne die Arbeit jemals zu verlassen. Aber es vergingen wieder 8 Jahre, ohne daß die Arbeit vollendet war; 1469 verlangte Buonfiglio ein Guthaben von 80 Fior. und drohte, das Werk ganz zu verlassen, wenn die Zahlung nicht geleistet würde. Dieß geschah, und es ward von neuem stipulirt, daß er die noch übrigen vier Bilder fertig machen sollte, jedes Semester eines, wenn er nicht durch Krankheit abgehalten oder durch eine herrschende Seuche vertrieben sey. Dessen ungeachtet ward ihm erst 1477 noch eine Zahlung von 180 Fior. geleistet und als Buonfiglio 1496 sein Testament machte, bestimmte er noch eine Summe zur Vollendung der Capelle. Mariotti schließt aus diesem Vorgange auf die Achtung, in welcher Buonfiglio bei seinen Mitbürgern gestanden. Man könnte eben so gut eine gewisse Dürftigkeit, welche Unterstützung und Nachsicht in Anspruch nahm, daraus folgern; jedenfalls wird dadurch die Ungleichheit der Ausführung erklärlich, welche v. Rumohr (a. a. O. 311) bemerkt, der sie im Ganzen, mit Ausnahme einiger Bildnisse, für unbedeutend hält.

[31]) Ist noch daselbst vorhanden und wohl Buonfiglio's schönstes Bild. Kugler Handb. 1, 131. Nach Morelli, Br. Notizie di Pitt. p. 61, malte er hier seine Schwester als Jungfrau Maria, einen Neffen als Christuskind, und einen seiner Brüder als den jüngsten König.

[32]) In S. Pietro befindet sich von ihm eine Pietà, nämlich der todte Christus in den Armen der Maria, zu beiden Seiten S. Hieronymus und S. Antonius; dieß Bild trägt die Inschrift: Anno domini millesimo CCCCLXVIII. — In S. Francesco zwei Tafeln, worauf Engel mit Passionsinstrumenten, eine dazu gehörige Maria auf dem Thron zwischen Engeln und Heiligen ist jetzt in der Gemäldesammlung der Akademie. Morelli erwähnt eine Processionsfahne von ihm in S. Fiorenzo v. J. 1476.

Dieser Künstler wurde in seiner Vaterstadt ziemlich hoch gehalten, ehe Pietro Perugino sich bekannt machte.

Gerino aus Pistoja.

Ein anderer Freund Pinturicchio's, der ziemlich viele Arbeiten mit ihm vollführte, war Gerino aus Pistoja. Als fleißiger Maler anerkannt, ahmte er die Manier von Pietro Perugino sehr treu nach, und arbeitete mit ihm fast bis zu seinem Tode. Er vollendete wenige Dinge in Pistoja, seiner Vaterstadt,[33]) aber zu Borgo S. Sepolcro malte er für die Brüderschaft von Buon Gesu eine Beschneidung auf Holz in Oel, welches ein recht gutes Bild ist. In der Dechanei desselben Ortes verzierte er eine Capelle mit Frescogemälden und eine andere nächst dem Tiberfluß an der Straße nach Anghiari malte er in Auftrag der Gemeinde ebenfalls in Fresco. In S. Lorenzo zu Borgo S. Sepolcro, der Abtei der Mönche von Camaldoli, ist auch eine Capelle von demselben Künstler verziert, und er verweilte wegen aller dieser Arbeiten so lange an jenem Orte, daß derselbe beinahe seine Heimath wurde. Gerino war ein wenig armselig in der Kunst, arbeitete immer mit der größten Anstrengung und plagte sich so sehr bei Ausführung seiner Werke, daß es ein Jammer war.[34])

Niccolo Alunno aus Fuligno.

Als vorzüglichen Maler rühmte man zu jener Zeit den Niccolo Alunno in der Stadt Fuligno[35]), denn da vor

33) In Pistoja malte er 1509 eine Tafel in S. Piero maggiore, welche dort noch gegenwärtig der alten Orgel gegenüber aufgestellt ist; im Jahr 1520 eine andere für das Refectorium der Nonnen da Sala, welche sich jetzt in östlichen Corridor der florentinischen Gallerie befindet (bei Lanzi mit der v. S. Piero verwechselt) und vielleicht auch den heil. Jacob in der Kirche der Madonna dell' Umiltà.

34) Pascoli und Lanzi sprechen weniger geringschätzig von ihm.

35) Ueber diesen Maler sprechen ausführlich Mariotti Lett. perug. p. 128 ff., Rumohr It. F. II., 516 ff. und Gaye zur deutschen Uebersetzung des Vasari, Kunstbl. 1837. Nr. 85 ff. Als seine Vorgänger nennt man den Matteo di Gualdo und Pietro Antonio di Fuligno, von welchen beiden Meistern auch die Malereien einer

Pietro Perugino wenig üblich war, in Oel zu malen, galten viele für treffliche Meister, die nachmals kein Glück mehr machten. Niccolo wußte durch seine Werke ziemlich zufrieden zu stellen, obgleich er nur in Tempera arbeitete, und seine Manier gefiel ziemlich wohl, weil er die Köpfe seiner Gestal-

Capelle der Madonna im Dom von Assisi herrühren. Zur Rechten befindet sich die Inschrift: Petrus Antonius de Fulgineo pinxit; in der Mitte: Matheus de Gualdo 1468. — Der erstere schreibt sich in einer Lünette über der Thüre des Klosters Sta Lucia zu Fuligno: Petrus Antonius Mesastris de Fulgineo pinxit 1471. Gaye ebendas. S. 345. — Den Niccolò Alunno aus Fuligno unterscheidet Lanzi von einem bis jetzt ganz unbekannten Niccolò Deliberatore; den Namen Alumnus las Mariotti auf einer Tafel vom J. 1492, die Verkündigung darstellend, in Sta Maria Nuova zu Perugia, die allen andern, welche bloß den Namen Nicolaus aus Fuligno tragen, ähnlich ist. Ebendaselbst befindet sich eine Bruderschaftsfahne von ihm im J. 1466 gemalt; ein berühmtes Bild ist ferner die Madonna de' Consoli in Diruta bei Perugia, vom J. 1458, und eine Bruderschaftsfahne von ihm ist in S. Antonio Abbate daselbst. In der Pfarrkirche des Fleckens la Bastia, am Wege von Assisi nach Perugia, sieht man eine Tafel der Madonna zwischen Engeln und Heiligen auf Goldgrund, mit der Inschrift: Hopus Nicolai Fulginatis 1499. Zwei andere Gemälde von ihm finden sich in der Augustinerkirche S. Niccolò zu Fuligno, deren eines, nach Mariotti, die Jahrzahl 1492 in einem seltsamen lateinischen Vers ausdrückt, das andere, eine Krönung der Madonna, von Rumohr unter seine spätesten Werke gerechnet wird. Von dem Altarbild im Dom zu Assisi, welches Vasari erwähnt, sind nur noch Ueberreste in ein neueres Altargerüste eingesetzt. Eine Bruderschaftsfahne mit dem Namen und der Jahrzahl 1468 befindet sich ebendaselbst im Hause des Hrn. P. Modestini. Ein Werk aus dem J. 1465 von ihm ist in der Brera zu Mailand, eine thronende Madonna mit Heiligen vom J. 1471 in S. Francesco zu Gualdo an der Furlostraße, und eine ähnliche vom J. 1483 in der Hauptkirche von Nocera bei Fuligno. Noch andere Gemälde von ihm in der anconitanischen Mark erwähnt Gaye a. a. O. S. 550. — Alunno übertrifft seine Vorgänger sowohl an Kraft und Klarheit der Farbe, als an Ernst, Würde und Anmuth. Die erwähnte Pietas im Dom von Assisi hat etwas Raffaelisches.

ten nach der Natur malte, so daß sie dem Leben völlig gleich erschienen. In St. Augustin zu Fuligno malte er auf einer Tafel die Geburt Christi und eine Tafel mit kleinen Figuren. In Assisi arbeitete er eine Processionsfahne, im Dom das Bild des Hauptaltars, und in S. Francesco ein anderes Bild. Das schönste Malerwerk, welches er je zur Ausführung brachte, war eine Capelle im Dom, woselbst man unter andern einen todten Christus sieht und zwei Engelgestalten mit Kerzen in Händen, die so natürlich weinen, daß, wie ich meine, kein anderer noch so vorzüglicher Meister vermocht hätte, dieß um vieles besser darzustellen. An demselben Orte malte er die Façade von Sta Maria degli Angeli und brachte viele andere Dinge zur Ausführung, von denen nicht nöthig ist, weiter Erwähnung zu thun; es genügt, daß ich der besten gedacht habe.

Dieß sey das Ende der Lebensbeschreibung Pinturicchio's, welcher viele Fürsten und vornehme Herren zufrieden stellte, weil er, wie ihr Begehren war, seine Arbeiten schnell zu Ende führte, wenn auch minder gut als solche thun, welche langsam und mit Ueberlegung zu Werke gehen.

LXXVIII.

Das Leben des Francesco Francia, Goldarbeiters und Malers aus Bologna.

Francesco Francia, der im Jahre 1450 zu Bologna geboren war,[1]) und von gewerbetreibenden, aber wohlgesitteten und rechtlichen Eltern stammte, wurde in seiner Kindheit der Gold-

---

[1]) Ueber diesen Künstler vergleiche Malvasia Felsina pittr. 1, 39 und Jac. Aless. Calvi, Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini, detto il Francia. Bologna 1812. 8. Ob eine neue vermehrte Ausgabe dieser Schrift, welche von Gaet. Giordani in Bologna versprochen war, erschienen ist, kann ich nicht angeben; die neuen florentinischen Herausgeber des Vasari erhielten von ihm Notizen mitgetheilt, welche in ihren Anmerkungen benutzt sind. — Der Familienname des Francia war Raibolini; sein Vater hieß Marco di Giacomo und war, wie sein Großvater, als Meister in der Zunft der Zimmerleute eingeschrieben. Der Name Francia gehört dem Goldschmiede, bei dem er in der Lehre war, und zu dessen Andenken er denselben führte. Ob seine Geburt bestimmt in das Jahr 1450 fällt, ist nicht auszumitteln; spätestens muß er 1453 geboren seyn, da er 1483 zum Verwalter der Goldschmiedekunst erwählt wurde, ein Amt, welches keiner unter 50 Jahren bekleiden konnte.

Zuerst Goldschmied.

arbeiterkunst bestimmt. In diesem Berufe mühte er sich mit viel Geist und Anlage, daher wuchs er an Geschicklichkeit in demselben Maaße, wie er an Wohlgestalt zunahm; in der Unterhaltung war er sanft und einnehmend, und besaß die Gabe, durch seine Reden die allertrübsinnigsten Menschen fröhlich und der Sorgen uneingedenk zu erhalten. Deßhalb war er nicht nur von Allen geliebt, die mit ihm Umgang hatten, sondern auch von vielen italienischen Fürsten und andern vornehmen Herren gesucht. In der Zeit, als er dem Goldarbeitergewerbe oblag, beschäftigte er sich viel mit Zeichnen [2], und fand hieran ein solch Vergnügen, daß er, während der Wunsch nach bedeutendern Dingen sich in ihm zu regen begann, große Fortschritte darin machte, wie man in Bologna, seiner Vaterstadt, an vielen Silberwerken von seiner Hand sehen kann, vornehmlich an einigen trefflichen Niello-Arbeiten, in welcher Kunstweise er oft auf einem Raum, zwei Finger hoch und um weniges länger, zwanzig schöne und wohlproportionirte Figuren zusammenbrachte. Er arbeitete Vieles in emaillirtem Silber, was beim Sturz und der Vertreibung der Bentivogli zu Grunde gegangen ist; und um es mit Einem Worte zu sagen, er verstand sich auf Alles, was in dieser Kunst Schönes gearbeitet wird, und machte es besser, als es je ein anderer zu Stande gebracht hat. [3]) Was ihm jedoch

Arbeitet in Niello.

---

2) Baldinucci glaubt, sein Lehrer im Zeichnen, wie auch später der Malerei sey Marco Zoppo gewesen, über welchen das Leben des Mantegna S. 285. Anm. 6. nachzusehen ist.

3) Im Secretariat der Akademie der schönen Künste zu Bologna werden zwei in Niello gearbeitete Paci von Francia aufbewahrt. Auf der einen, 3 Zoll 4 Linien hoch, 2″ 2‴ breit, sieht man den auferstandenen Christus nebst vier Soldaten, wobei die Falten des Mantels an die Art des Marco Zoppo erinnern. Den Rand bilden vergoldete Laubarabesken mit dem Wappen der Familien Ringhieri und Felicini, woraus man schließt, diese Pace sey von Francia auf Bestellung des Bartolommeo Felicini gearbeitet. Auf der andern, 2″ 9‴ hoch und 1″ 10‴ breit, ist an dem erhoben

m meisten Vergnügen machte und am besten gelang, war as Schneiden von Münzstempeln; hierin war er zu seiner Zeit sehr ausgezeichnet, wie einige Münzen beweisen, auf deen er den Kopf Papst Julius des II. mit so viel Natur darstellte, daß sie im Vergleich mit denen des Caradosso wohl estehen. [4]) Von ihm sind die Medaillen auf Hrn. Giovanni

Fertigt Münzstempel.

Theile der nackte Christus mit ausgebreiteten Armen, in halber Figur, mit zwei anbetenden Engeln, in Relief gearbeitet; in der oben abgerundeten Vertiefung ist in Niello Christus am Kreuze, von Engeln umschwebt, unten Maria, Johannes und zwei Heilige, im Hintergrund eine Landschaft. Die Einfassung bilden korinthische Pfeiler und reiches Laubwerk an Cornische und Basament, woran die Wappen der Familien Bentivogli und Pepoli, weßhalb man dieß Werk von dem Grafen Romano Pepoli, der eine Bentivoglio zur Frau gehabt, bestellt glaubt. S. Calvi a. a. O. S. 8 ff. Zani Materiali p. 129. — Sie sind gezeichnet worden und die zweite soll in Vallardi's Manuale di Calcografia in Kupferstich erscheinen. Calvi sucht auch wahrscheinlich zu machen, daß Francia in Kupfer gestochen, und schreibt ihm ein Blatt in Carlo Bianconi's Sammlung zu, die Taufe Christi vorstellend, welches ganz in seinem Styl und freier und meisterhafter gearbeitet sey, als die ersten Sachen seines Schülers Marc Anton. Er glaubt nämlich, daß bereits Marco Zoppo in Kupfer gestochen, welcher, wie Mantegna, diese Kunst in der Schule des Squarcione gelernt. Vergl. das Leben des Mantegna Anm. 26. und Quandt zu Lanzi III., 20. Anm. 13.

4) Ambruogio Foppa, mit dem Beinamen il Caradosso, war von Pavia gebürtig, obgleich er öfter ein Mailänder genannt wird. Er war nicht nur, wie hier Vasari, und außerdem auch Benven. Cellini in seinem Leben erwähnt, im Stempelschneiden ausgezeichnet, sondern auch ein sehr geschickter Plastiker, Niellirer und Goldschmied. Er lebte um 1500 und arbeitete viel in der Lombardei und in Rom. Pagave in einer Anmerkung zu dieser Stelle (ed. Sanese) schreibt ihm die Marmorverzierungen in der von Bramante erbauten Kirche S. Satiro zu Mailand zu, so wie die Stuccoarbeiten in der Sacristei daselbst, und das figurenreiche Werk einer Kreuzabnahme in Gyps, in der Parochialkirche neben S. Satiro. Von Caradosso ist die Medaille auf Bramante gearbeitet, welche auf der Vorderseite sein Bildniß mit der Um-

Bentivoglio, dessen Angesicht wie lebend erscheint,[5]) so wi
die von unzähligen Fürsten, welche auf der Durchreise durch
Bologna einige Zeit dort verweilten, um ihr Bildniß zu Me
daillen von ihm in Wachs arbeiten zu lassen. Hatte er dann
die Matrizen zu den Stempeln fertig, so übersandte er sie an
ihre Besteller, und gewann dadurch nicht nur unsterbliche
Ruhm, sondern auch große Geschenke.

Ist Münzmeister zu Bologna.

Francesco war, so lang er lebte, Vorsteher der Münz
von Bologna, verfertigte die Stempel zu allen Münzen i
der Zeit, wo die Bentivogli herrschten, und nach ihrer Ver
treibung jene für Papst Julius; dieß bezeugen die Münzen
welche der Papst bei seinem Einzug auswarf, und bei dene
man auf einer Seite das sehr lebendige Bildniß des Papstes
auf der andern die folgenden Worte geprägt sieht: Bononi
per Julium a Tyranno liberata.[6]) In diesem Berufe ga

---

schrift: Bramantes Asdruvaldinus, und auf der Rückseite die P
terskirche mit den Worten: Fidelitas labor zeigt. — Er ist nic
mit Vincenzio Foppa aus Brescia zu verwechseln, von we
chem im Leben des Michelozzi Abth. 1. S. 277. Anm. 42. u
des Filarete S. 285. Anm. 9. die Rede war. Vergl. Cicogna
Stor. d. Sc. V. 229 — 425. Tav. 15.

[5]) Eine Reihe bolognesischer Münzen aus Bronze, Silber und G
von ihm tragen das Bildniß des Giovanni Bentivoglio II. und a
der Kehrseite die Inschrift: Maximiliani Imperatoris munus 149
Abgeb. bei Litta, Fam. it. Bentivoglio. Vergl. Calvi p. 12.

[6]) Cicognara hält die Medaille mit dieser Inschrift, welche in ei
gen Cabinetten vorkommt, für unächt, und glaubt, daß Vas
sich in der Inschrift geirrt und die vortrefflich gearbeitete Meda
gemeint habe, welche auf der Vorderseite das Bildniß Julius
zeigt, und auf der Rückseite den Sturz Pauli mit der Legen
Contra stimulum ne calcitres. Schon Venuti hielt diese f
eine der ersten geprägten Medaillen und glaubte, die Zeichnu
rühre von Raffael her. S. Cicogn. St. d. Sc. V., 426. und
Abbildung II. Tav. 85, 9. Trésor de Numism. Med. des Pa
pl. IV., 5. — Litta, Fam. ital. Bentivoglio hat dagegen die Mü
mit dem päpstlichen Wappen, Julius II. Pont. Max., auf der R
seite die Figur des h. Petrus, Bononia a tyranno liberata, n
einem größern und einem kleinern Exemplare abbilden lassen.

er für so trefflich, daß er die Münzen bis zur Zeit von Papst Leo arbeitete, und die Gepräge seiner Stempel stehen in so hohem Werthe, daß man sie für Geld nicht haben kann.

Francesco trug Verlangen, größern Ruhm zu gewinnen, und als er Andrea Mantegna und viele andere Maler kennen gelernt hatte, welche durch ihre Kunst zu Ehre und Vermögen gelangt waren, dachte er zu versuchen, ob ihm in der Malerei das Colorit gelingen werde, da er in der Zeichnung so vollkommen war, daß er sehr wohl neben jenen bestehen konnte. Um daher Versuche anzustellen, verfertigte er einige Bildnisse und andere kleine Sachen, und ließ viele Monate lang Meister jener Kunst in sein Haus kommen, die ihn in der Behandlung der Farben unterweisen mußten. [7]) Sein richtiger Verstand ließ ihn bald zur nöthigen Uebung gelangen, und sein erstes Bild war eine nicht sehr große Tafel für Hrn. Bartolommeo Felsini, der sie in der Kirche der Misericordia außerhalb Bologna aufstellte; man sieht darin die Madonna auf einem Throne sitzend und dabei eine Menge Figuren, unter denen der genannte Bartolommeo nach der Natur dargestellt ist. Dieß Werk ist mit großem Fleiß in Oel ausgeführt, ent-

Beginnt später die Malerei.

Tafel für die Misericordia, sein erstes Werk.

---

[7]) Man würde fehl schließen, wenn man aus dem Obigen folgern wollte, Francia habe sich in seinen Anfängen nach Mantegna gerichtet; eben so wenig ist wahrscheinlich, daß der Bologneser Marco Zoppo sein Lehrer gewesen, wie Baldinucci u. A. vermuthen wollten. Vielmehr bemerkt man in allen Malerwerken des Francia theils auffallende Aehnlichkeit mit der Weise des Perugino, theils auch den Einfluß der venetianischen Schule der Bellini, obgleich man seine Verbindung mit beiden Schulen notorisch nicht nachweisen kann. Nur so viel läßt sich angeben, daß drei der vorzüglichsten Altargemälde, welche von Perugino nach Bologna kamen, dem Francia zu Vorbildern dienen konnten, eine Madonna mit Heiligen in S. Giovanni in Monte, eine Himmelfahrt Mariä in Sta Maria Maggiore, und eine heil. Familie in S. Vitale. Vergl. das Leben des Perugino Nr. 79; Quandt zu Lanzi I. 18. Anm. und Kugler Handb. 1, 140 ff.

stand im Jahre 1490 [8]) und gefiel in Bologna so ausnehmend wohl, daß Hr. Giovanni Bentivogli, [9]) der seine Capelle in S. Jacopo jener Stadt durch Werke dieses neuen Meisters verherrlicht wünschte, ihn eine Tafel der Madonna malen ließ; die h. Jungfrau schwebt in der Luft, ihr zur Seiten sind zwei Figuren und darunter zwei musicirende Engel, [10]) alles so gut ausgeführt, daß Francesco, abgesehen von dem Lobe, noch ein sehr ehrenvolles Geschenk von Giovanni erhielt. Zudem veranlaßte das gute Gelingen dieser Arbeit, daß Monsignore de'

Tafel für die Capelle der Bentivogli in S. Jacopo.

---

8) Es befindet sich jetzt in der Pinakothek der Akademie zu Bologna und trägt die Inschrift: Opus Franciae Aurificis MCCCCLXXXXIIII. Calvi bemerkt, die Jahrzahl 1490 sey ausradirt, im Katalog von G. Giordani jedoch No. 78. ist sie als vorhanden angegeben, und Kugler (Handb. 1, 139) liest 1494, indem vier schwächere Striche an die römische Zehn hinzugefügt seyen. Es enthält außer der Madonna und dem Donatar noch die Heiligen Augustin, Sebastian, Johannes den Täufer, Bernhardinus, Vitalis und Monica nebst einem Engel, oben darüber einen todten Christus von zwei Engeln gehalten in halben Figuren, und an der Staffel in drei Abtheilungen das Präsepe, die Taufe Christi und den h. Franciscus, der die Wundenmahle empfängt. Man bewundert daran besonders den h. Sebastian. Doch darf dieß Bild nicht mit einem andern verwechselt werden, welches Francia, nach Malvasia's Erzählung, erst 1522 für die Misericordia gemalt, und worauf ein heil. Sebastian den nachfolgenden Künstlern als Canon der Schönheit gedient haben soll. Dieser letztere war mit über das Haupt gebundenen Armen dargestellt. Vergl. Anm. 41.

9) Giovanni II. Bentivoglio, der damals in beinahe fürstlichem Ansehen an der Spitze der öffentlichen Angelegenheiten in Bologna stand.

10) Das Bild enthält die Madonna mit dem Kinde von zwei Engeln umgeben, darunter die Heiligen Florian, Augustin, Johannes Ev. und Sebastian in fast lebensgroßen Figuren, nebst zwei anderen, die Viole spielenden Engeln; im Grund eine prachtvolle Architektur mit der Inschrift: Joanni Bentivolo II. Francia Aurifex pinxit. Calvi zweifelt, daß dieses Bild, um Vieles vortrefflicher wie das vorige, im gleichen Jahre mit demselben entstanden seyn könne.

Bentivogli [11]) ihm Auftrag gab, eine Tafel für den Hauptaltar der Misericordia zu verfertigen, eine Geburt Christi, in welcher nicht nur die Zeichnung, sondern auch Erfindung und Farbengebung alles Lobes werth sind. Er stellte darin jenen Herrn nach der Natur dar, sehr ähnlich, nach der Meinung derer so ihn gekannt haben, und in dem Pilgerkleide, welches er trug, als er von Jerusalem zurückkam. [12]) Für die Kirche der Nunziata, außerhalb des Thores von S. Mammolo, malte er auf eine Tafel, wie der Engel kommt, der Jungfrau den Heiland zu verkündigen, mit zwei Figuren zu beiden Seiten, und diese Arbeit erwarb ihm vieles Lob. [13])

Tafel für den Hauptaltar in der Misericordia.

Verkündigung für die Annunziata.

---

[11]) Antonio Galeazzo, genannt il Protonotario, Sohn des erwähnten Giovanni II. Er war Archidiakonus von Bologna und apostolischer Protonotar.

[12]) Diese Tafel ist vom Jahre 1499. Sie befand sich eine Zeit lang in der Brera zu Mailand und ist jetzt in der Pinakothek zu Bologna. (Giordani Katal. Nr. 81.) Gestochen von Franc. Rosaspina. Antonio Galeazzo ist darin nicht als Pilger, sondern als Kreuzritter dargestellt; nach einer Sage, welcher jedoch Malvasia 1. c. 57. widerspricht, soll einer der Hirten das Bildniß des reichen Juwelenhändlers und Dichters Girolamo da Casio seyn, welcher den Antonio auf seiner erst um 1513 unternommenen Pilgerfahrt begleitete, und welcher, wie es scheint als vertrauter Freund, mehrere Sonette an Francia gerichtet hat (abgedr. bei Calvi S. 54, das eine in Bezug auf das von Francia gemalte Bildniß der Graziosa Pia). Außerdem sieht man den heil. Augustin und Franciscus, in welchem letztern Francia sein eigenes Bildniß angebracht haben soll. Abgebildet ist dieß Gemälde bei Litta, Fam. ital. Bentivoglio. Zu diesem Bilde gehört als Predella die Anbetnng der Könige, welche Francia nach seiner Zeichnung von Lorenzo Costa malen ließ und mit der Inschrift versah: Pictorum cura opus mensibus duobus absolutum. S. oben Costa's Leben Nr. 63. S. 120. Anm. 18.

[13]) Dieß schöne Bild steht jetzt über dem Hauptaltar. Es enthält außer der Madonna und dem Engel noch mehrere Engelsgestalten, dann die Heiligen Franz und Georg. In derselben Kirche sieht man noch zwei andere schöne Tafeln von Francia, eine die Madonna mit dem Kind, dem jugendlichen Täufer Johannes, S. Paul

Der Ruf Francia's stieg von Tag zu Tage, und da die Oelmalerei ihm Nutzen und Ehre verschafft hatte, wollte er versuchen, ob ihm mit Frescoarbeiten dasselbe gelingen möchte.

Malt in Fresco.

Zu jener Zeit hatte Hr. Giovanni Bentivogli seinen Pallast durch verschiedene Meister aus Ferrara, Bologna und Modena verzieren lassen, aber da die Versuche, welche Francia in Fresco gemacht hatte, ihm zu Gesicht kamen, beschloß er, dieser solle ein Bild auf die Wand des Zimmers malen, welches er gewöhnlich bewohnte. Francia stellte darin das Feldlager des Holofernes dar; verschiedene Wachposten zu Fuß und zu Pferde bewachten die Zelte, und während sie nach Anderem ausschauen, sah man den schlaftrunkenen Holofernes in der Gewalt einer in Wittwengewänder gekleideten Frau: mit der Linken hatte sie sein Haar gefaßt, welches feucht war vom Schlaf und erhitzenden Weintrunk, mit der Rechten führte sie den Streich, um den Feind zu tödten. Bei ihr stand eine alte, runzlichte Magd, die fürwahr das Ansehen einer treuergebenen Dienerin hatte; sie schaute ihrer Judith fest in die Augen, ihren Muth zu stärken, und hielt mit vorgebogenem Leib einen Korb, um das Haupt des tiefschlafenden Liebhabers aufzufangen. — Dieß war eines der schönsten und bestausgeführten Werke, die Francia je zur Vollendung brachte. Als jedoch bei Vertreibung der Bentivogli [14]) jenes Gebäude niedergerissen wurde, ging es zu Grunde, zugleich mit einem andern Gemälde oberhalb jenes Zimmers, worin in Bronzefarbe ein Streit der Philosophen vortrefflich und in schöner Anschaulichkeit dargestellt war. Alle diese Ar-

Die Geschichte der Judith im Palazzo Bentivoglio.

---

und S. Franciscus, die andere den gekreuzigten Heiland mit Magdalena, Hieronymus und Franciscus darstellend. Auf dem letztern ist die Inschrift: Francia Aurifex.

14) Im Jahre 1507. Der Bau des Pallastes war 1406 von Santi d'Ercole Bentivogli in Strada S. Donato begonnen worden; erst Giovanni II. hatte ihn beendigt.

heiten waren Ursache, daß dem Francia viel Liebe und Freundlichkeit von Hrn. Giovanni und seiner Familie, ja von der ganzen Stadt erwiesen wurde.

Geschichte der h. Cäcilia in Sta. Cecilia.

In der Capelle von Santa Cecilia, die an die Kirche S. Jacopo angebaut ist, malte er zwei Frescobilder: im einen, wie die Madonna mit Joseph vermählt wird, im andern den Tod der heiligen Cäcilia, ein Werk, welches von den Bolognesern sehr werth gehalten wurde.[15])

In Wahrheit gewann Francia immer mehr Uebung und Muth, als er sah, daß seine Malereien sich der Vollkommenheit näherten, nach der er strebte, und ich will vieler Dinge nicht gedenken, die er vollführte, sondern mir genügen lassen, für Solche, die seine Werke kennen wollen, der besten und ausgezeichnetsten zu erwähnen. Auch ließ er sich durch die neuerwählte Kunst niemals abhalten, seinen Geschäften bei der Münze und andern Medaillenarbeiten wie vordem obzuliegen. Wie man sagt, machte ihn die Vertreibung des Hrn. Giovanni Bentivogli, von dem er große Wohlthaten empfangen hatte, viel Kummer und Betrübniß,[16]) aber klug und verständig wie er war, lag er nun nur noch eifriger seinen Ar-

[15]) Die kleine Kirche der h. Cäcilia ist jetzt ein bloßer Durchgang, und diese Fresken, ohne Zweifel die trefflichsten unter Francia's Leistungen, haben deßhalb sehr gelitten und gehen ihrem Untergang entgegen. Die Bilder, welche die Vermählung der Heiligen mit Valerian (nicht die Vermählung der Maria) und das Begräbniß derselben darstellen, sind von Francia's eigener Hand, die übrigen von seinen Schülern; eines namentlich von Lorenzo Costa. Sie sind von Gaet. Canuti lithographirt worden. „Die Anordnung der Gemälde ist überall höchst einfach und ohne Ueberladung von Nebenfiguren; die besondern Momente sind in trefflicher dramatischer Entwicklung aufgefaßt und durchgeführt. Hier sieht man die edelsten Gestalten, die anmuthvollsten Köpfe, einen sehr klaren reinen Faltenwurf und meisterhafte landschaftliche Gründe." Kugler Handb. 1, 140.

[16]) Hierauf bezieht sich der Schluß von Raffaels Brief an Francia vom Jahre 1508. S. Anm. 39.

Sendet Gemälde nach Modena, beiten ob.[17]) Drei Tafeln, die nach Modena geschickt wurden, malte er nach Giovanni's Abreise von Bologna. Auf der einen ist S. Johannes, welcher Christum tauft, auf der andern eine sehr schöne Verkündigung; die dritte wurde in der Kirche der Frati dell' Osservanza aufgestellt, und man sieht darauf in der Luft schwebend die Madonna mit einer Menge von andern Figuren.[18]) Durch so viele Arbeiten verbreitete sich der Ruf dieses trefflichen Künstlers, und die Städte wett-

nach Parma. eiferten, in Besitz seiner Werke zu gelangen. In Parma malte er eine Tafel für die schwarzen Brüder von S. Giovanni, einen todten Christus, welcher der Madonna im Schooße ruht, und ringsumher viele Figuren. Dieß Werk

---

17) Er verstand sich selbst dazu, die Stempel zu den Münzen zu schneiden, welche Julius II. bei seinem Einzug in Bologna unter das Volk auswerfen ließ. Vergl. Anm. 6. Im Archiv der ehemaligen Staatscanzlei zu Bologna findet sich die Notiz: „Der Goldschmied Francesco Francia fertigte im Jahre 1508 zwei Stempel mit dem Bildniß des Papstes und dem Wappen der Gemeinde von Bologna, für welche Arbeit ihm nach einem Senatus-Consult vom 21 November desselben Jahres 50 Ducaten in Gold zugesichert wurden, jedoch mit dem Beding, daß er verpflichtet sey, die Stempel zu schneiden, die für die genannte Münzstätte nöthig seyn würden." Auch die Medaille auf Papst Julius II., so wie die des Herzogs von Urbino und des Ulysses Musotti hält man für Francia's Arbeit. — Auf Julius II. Antrieb ward Francia zum Verwalter der Goldschmiedezunft gewählt. Im Jahre 151[illegible] wurde er auch einer der sechszehn Volkstribunen oder Ganfalonieri del Popolo, welche aus den geachtetsten Bürgern bestanden.

18) Die Taufe Christi kam mit der modenesischen Sammlung nach Dresden. Man sieht darauf Christus, Johannes und zwei Engel fast in Lebensgröße. Sie trägt die Inschrift: Francia Aurifex Bon. M...... Die Verkündigung ist aus der Kirche Sta. Trinità, wo sie sich befand, jetzt in den herzoglichen Pallast von Modena gekommen. Von dem dritten Bilde ist keine Nachricht vorhanden. Im Berliner Museum befindet sich eine vortreffliche Tafel: die Maria in der Herrlichkeit thronend, von Cherubim umgeben, unten sechs Heilige, bezeichnet: Francia Aurifex Bon. 150[illegible] Waagen Verz. S. 77. Nr. 269.

galt überall für sehr schön,[19]) und da jene Mönche sich dadurch wohlbedient sahen, ließen sie in eines ihrer Klöster zu Reggio, in der Lombardei, eine zweite Tafel malen, worin Francia die Madonna mit einer großen Anzahl Figuren darstellte.[20]) Nach Cesena verfertigte er für die Kirche derselben Mönche eine andere sehr schöne Tafel, eine Beschneidung Jesu, die sehr schön an Farbe war.[21]) Die Ferrareser, welche ihren Nachbarstädten nicht nachstehen wollten, gedachten ihren Dom durch die Kunstleistungen Francia's zu verschönen, deßhalb gaben sie ihm Auftrag, eine große Tafel zu malen, worin er eine Menge Figuren darstellte, und nannte sie das Bild von Ognissanti.[22]) Für S. Lorenzo zu Bologna verfertigte er ein sehr gerühmtes Bild ebenfalls auf Holz: die Madonna, ihr zu Seiten zwei Figuren und darunter zwei Kinder.[23]) Kaum hatte Francia dieß vollendet, so mußte er in S. Jobbe eine Tafel mit dem Gekreuzigten malen, zwei Gestalten zu beiden Seiten, und S. Hiob, der am Fuße des Kreuzes knieet.[24])

Sendet Gemälde nach Cesena und Ferrara.

Tafel für S. Lorenzo in Bologna.

Der Ruf und die Werke dieses Künstlers waren also in der Lombardei verbreitet, daß auch von Toscana danach ausgesandt wurde; deßhalb schickte er nach Lucca ein Gemälde, worin er die heilige Anna und die Mutter Gottes mit vielen Figuren darstellte; darüber ist ein todter Christus, im Schooße der Madonna. Diese Tafel wurde in S. Fridiano aufgestellt

Gemälde für Lucca.

---

19) Gegenwärtig in der herzoglichen Gallerie zu Parma.

20) Wo diese Tafel hingekommen, ist unbekannt. Ein Bild ähnlichen Inhalts, welches dasselbe seyn könnte, befindet sich in der Gallerie Sanvitali zu Parma.

21) Jetzt im Palazzo pubblico zu Cesena.

22) Ist noch im Dom zu Ferrara.

23) Befindet sich jetzt in der Gallerie Ercolani zu Bologna. Die zwei Seitenfiguren stellen die Heiligen Lorenz und Hieronymus vor. Es ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1500 bezeichnet.

24) Dieß Bild war in der Akademie zu Bologna, ist aber später verkauft worden und außer Landes gegangen.

Für die Nunziata in Bologna.

und von den Luchesen als sehr werthvoll geachtet.[25]) Zu Bologna für die Kirche der Nunziata arbeitete er zwei Tafeln mit großem Fleiß,[26]) und eine für die Misericordia außerhalb des Thores von Strà Castione[27]) auf Ansuchen einer Edeldame aus dem Hause der Manzuoli; man sieht darin die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, S. Georg, S. Johannes den Täufer, S. Stephanus und S. Augustin, darunter einen Engel, der die Hände mit solcher Anmuth zusammenlegt, daß er fürwahr aus dem Paradiese zu kommen scheint.[28]) Eine andere Tafel vollführte er in derselben Stadt für die Brüderschaft des h. Franciscus[29]) und eine für die des h. Hieronymus.[30])

Für die Misericordia daselbst.

Für S. Francesco und S. Girolamo.

Präsepe für Polo Zambeccaro.

Francia stand in naher Freundschaft zu Hrn. Polo Zambeccaro; dieser wünschte ein Andenken von ihm zu besitzen, und ließ ihn deßhalb ein ziemlich großes Bild malen, eine Geburt Christi, welche zu den gerühmtesten Arbeiten unseres Künstlers gehört[31]) und Veranlassung gab, daß er auf der

---

25) Gegenwärtig ist es im herzoglichen Pallast zu Lucca. Eine Wiederholung davon ist im Museum zu Berlin. Waagen Verz. S. 74. Nr. 253.

26) Vergl. Anmerkung 13.

27) Porta Castiglione.

28) Dieß Bild befand sich eine Zeit lang in der Brera zu Mailand, und ist bei Bisi, Pinacoteca Vol. II. Sc. Bologn. No. 5. gestochen. Später ward es zurückgegeben und ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Bologna. Giordani Pinacot. No. 80.

29) Die neuen florentinischen Herausgeber bemerken, diese Tafel habe die Madonna mit den heiligen Franciscus und Hieronymus vorgestellt, und befinde sich jetzt im Berliner Museum. Gegenwärtig ist es aber daselbst nicht aufgestellt.

30) S. Girolamo di Miramonte. Dieß Gemälde wird für eines der schönsten von Francia gehalten, und ist jetzt in der Akademie zu Bologna. Giordani Pinac. No. 79.

31) Im Oratorium des Compagnia di Gesu Christo befand sich ein Präsepe, worauf man das Christuskind an der Erde sitzend, und von Maria und Joseph und einigen Engeln und Hirten angebetet

illa des Hrn. Polo zwei sehr schöne Figuren in Fresco ar-
eitete.[32])

Ein anderes herrliches Frescobild mit sehr mannichfalti-
en schönen Gestalten malte er im Hause des Hrn. Jeronimo
olognino,[33]) und alle diese Werke erwarben ihm solche Be-
underung in jener Stadt, daß er fast gleich einer Gottheit
erehrt wurde;[34]) vornehmlich nachdem er für den Herzog
on Urbino ein paar Pferdeharnische gemalt hatte, worauf er
nen großen Wald abbildete, der in Brand gerathen ist, und
us welchem eine unendliche Menge Luft- und Landthiere,
mmt einigen menschlichen Gestalten hervorstürzen. Diese
hreckhafte, in Wahrheit schöne Darstellung wurde wegen des
leißes hochgeachtet, den Francia bei dem Gefieder der Vögel
nd der Zeichnung der Landthiere angewandt hatte; er erhielt
ur Belohnung seiner Mühen reiche Geschenke, und der Herzog
ar ihm stets dankbar wegen des Lobes, welches überall je-
em Werke gezollt wurde.[35]) Unter vielen andern Malereien,
on denen seiner Zeit die Rede seyn wird, bewahrt der Her-
g Guido Baldo in seiner Garderobe von Meister Francia ein
ild der römischen Lucretia,[36]) welches er sehr hoch hält, nebst
elen anderen Gemälden, deren ich zu seiner Zeit Erwähnung
un werde. Nach diesem arbeitete Francia in die Kirche
. Vitale und Agricola eine Tafel für den Altar der Ma-

Pferdeharnische für den Herzog von Urbino.

Altarbild für S. Vitale zu Bologna.

---

sah. Ein Hirte sollte das Bildniß Francia's seyn. Dieß Werk kam durch Tausch an die Municipalität von Forli.

32) Diese sind zu Grunde gegangen.

33) Auch dieses ist nicht mehr vorhanden.

34) Gegen das Sprüchwort: der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Die Florentiner zeichneten sich dadurch aus, daß sie einheimischen Talenten wenig Ehre erwiesen, ja oft den größten Verfolgungen aussetzten.

35) Von dieser Arbeit ist keine Spur mehr vorhanden.

36) Auch über dieses Bild ist keine Nachweisung zu finden.

donna; man sieht darin die Mutter Gottes zwischen zwei se schönen Engeln, welche die Laute spielen.[57])

Der Gemälde dieses Künstlers, die in den Häusern d Edelherren Bologna's verstreut sind, will ich gar nicht gede ken, und noch minder unzähliger Bildnisse, welche er na der Natur gemalt hat,[58]) dieß würde allzu weitläufig sey und es soll daher genügen, hier einiges Andere mitzutheilen

Seine freundschaftliche Verbindung mit Raffael.

Während Francia in hohen Ehren stand und in Fried des Lohnes seiner Mühen genoß, arbeitete zu Rom Raffa

---

57) Dieß Gemälde ist noch an seinem Platze. Nach Calvi S. dient es als Umgebung eines sehr alten Madonnenbildes. D selbe führt noch ein Altarbild für S. Martino an, ebenfalls Mutter Gottes mit dem Kind in der Herrlichkeit, mit zwei an tenden Engeln und den heiligen Sebastian, Antonius Abbas, R chus und Bernhardinus darstellend.

58) Eines der bedeutendsten ist das aus Modena in die Dresdei Gallerie gekommene Bildniß des Andrea Doria. Der Seeheld als Neptun dargestellt, mit dem Dreizack und einem Delphin seinen Füßen. Zur Seite steht ihm die Religion, welche ihn e lädt, ihr zu folgen und für sie zu streiten. Es trägt die Ja zahl 1512. Unzählig sind die Madonnenbilder von seiner Ha welche sich in Privatsammlungen zerstreut finden, und alle den ben Typus einer feinen lieblichen Gesichtsbildung mit dem sp chenden Ausdruck der Unschuld und Frömmigkeit tragen. A seine Christuskinder haben dieselbe immer wiederkehrende Phy gnomie. Unter die schönsten gehört ein größeres Gemälde in k. k. Gallerie zu Wien: Maria mit dem Kind auf dem Thro vor demselben der kleine Johannes, rechts der h. Franciscus, li die h. Catharina. S. Kraft Verz. S. 57. Nr. 18. Noch v trefflicher aber ist die in der Münchener Gallerie befindliche M donna in ganzer Figur, das in einem Rosengarten auf dem R sen liegende Christuskind anbetend. Sie ist mit dem Namen zeichnet und in dem Werke von Piloti lithographirt. Vergl. Beschreibung im Kunstblatt 1820 Nr. 11. und Rio De l'art cl tien p. 248. Die Federzeichnung dazu befindet sich in der flor Sammlung der Handzeichnungen, wo auch eine schöne Taufe Ch von ihm. An vielen dieser Madonnen, besonders denen in ha Figuren, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, mag der grö Theil der Arbeit seinen Schülern angehören.

on Urbino; ihn besuchten jeden Tag eine Menge Fremder, ie seine Werke zu sehen verlangten, darunter auch viele bo= gnesische Edelherren, und gleichwie jeder gerne von den vor= üglichen Geistern seiner Heimath redet, erzählten sie Raffael nmer wieder viel Rühmliches von dem Leben und der Kunst es Meisters Francia. Dadurch erweckten sie eine Freund= haft, welche Ursache war, daß Raffael und Francia sich hriftlich begrüßten.[59]) Francia hörte so oft von den gött=

---

[59]) Von dieser Correspondenz ist uns nur ein einziger Brief Raffaels an Francia übrig; er ist im Jahre 1508, also in der ersten Zeit nach Raffaels Ankunft in Rom geschrieben, setzt aber eine längere Bekanntschaft voraus. S. Lettere pitt. ed. Ticozzi 1. N. 51. Wir theilen ihn hier in der Uebersetzung mit, weil er mehrere Le= bensverhältnisse des Francia ins Licht stellt.

„Mein lieber Herr Francesco! In diesem Augenblick erhalte ich Euer Bildniß, das mir Bazotto wohlerhalten und ohne irgend eine Beschädigung überbringt. Ich danke Euch herzlich dafür, es ist außerordentlich schön, und so lebendig, daß ich mich bisweilen täu= sche und glaube bei Euch zu seyn und Eure Worte zu hören. Ich bitte Euch Nachsicht mit mir zu haben und mir die lange Verzö= gerung des meinigen zu verzeihen, das ich wegen wichtiger und unausgesetzter Beschäftigungen bis jetzt nicht mit eigener Hand fertigen konnte, wie wir es verabredet hatten; denn es wäre un= schicklich gewesen, hätte ich es von einem meiner Jungen malen lassen und nur retuschiren wollen; im Gegentheil wird schicklich seyn, daß man an dem meinigen erkenne, wie wenig es dem Eu= rigen gleichkommen kann Gewährt mir freundliche Nachsicht, ich bitte Euch, Ihr selbst werdet öfter erfahren haben, was es heißt, seiner Freiheit beraubt seyn und dem Dienste von Herren verpflich= tet zu leben, die nachher u. s. w.

„Unterdessen sende ich Euch durch denselben, da er innerhalb sechs Tagen zurückkehrt, eine andere Zeichnung; es ist die von dem bewußten Präsepe, obgleich, wie Ihr sehen werdet, von dem Bilde sehr verschieden, das Ihr so vieles Lobes gewürdigt habt, dergleichen Ihr unaufhörlich auch meinen übrigen Sachen spendet, so daß ich darüber erröthen muß, wie ich auch jetzt um dieser Kleinigkeit willen thue, die Ihr deßhalb mehr als Zeichen meiner Liebe und Ergebenheit als aus anderer Rücksicht annehmen möget. Werde ich dagegen Eure Geschichte der Judith" (ohne Zweifel eine

lichen Malerwerken Raffaels, daß er Verlangen trug, dessen Arbeiten zu sehen. Aber seines hohen Alters wegen blieb er

---

Zeichnung der 1507 zu Grunde gegangenen Freske) „erhalten, so werde ich sie unter meinen liebsten und kostbarsten Sachen aufbewahren.

„Der hochwürdige Herr Datarius erwartet mit Verlangen seine kleine Madonna, und der Cardinal Riario seine große, wie Ihr Alles genauer von Bazotto erfahren werdet; ich werde sie mit dem Vergnügen und der Genugthuung in Augenschein nehmen, mit der ich alle übrigen sehe und lobe, da ich keine andern sehe, welche schöner, frömmer und besser ausgeführt wären. Fasset indessen Muth, bedient Euch Eurer gewohnten Klugheit und seyd versichert, daß ich Eure Bekümmerniß wie meine eigene fühle; behaltet mich ferner lieb, wie ich Euch von ganzem Herzen liebe. Rom, den 5 Sept. 1508. Stets zu Eurem Dienste verpflichte

der Eurige

Raffaelle Sanzio."

Von Francia ist kein Brief, sondern nur folgendes Sonett an Raffael erhalten, das ohne Zweifel die Antwort auf ein von letzterem an ihn gerichtetes Lobgedicht ist.

All' excellente Pictore Raffaello Sanxio, Zeusi del nostro secolo di me Francesco Raibolini, detto il Francia.

Non son Zeusi, ne Apelle, e non son tale,
Che di tanti tal nome a me convegna:
Ne mio talento, ne vertude è degna
Haver da un Raffael lode immortale.
Tu sol, cui fece il ciel dono fatale,
Che ogn' altro excede, e sora ogn' altro regna,
L'excellente artificio a noi insegna
Con cui sei reso ad ogni antico eguale.
Fortunato Garxon, che nei primi anni
Tant' oltre passi, e che sarà poi quando
In più provecta etade opre migliori?
Vinta sarà Natura, e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te lodando,
Che tu solo il pictor sei de' pictori.

Dem vortrefflichen Maler Raffael Sanzio, dem Zeuxis unsers Jahrhunderts, von mir Francesco Raibolini, genannt Francia.

Nicht Zeuxis, nicht Apelles, noch dergleichen
Bin ich, um solchen Namen zu erringen,
Noch mag Talent und Kunst mich dahin bringen,

u Bologna in der gewohnten Ruhe. Da fügte es sich, daß Raffael in Rom für den Cardinal de' Pucci Santi Quattro ine Tafel der heil. Cäcilie malte, welche nach Bologna gesandt werden sollte. Sie gehörte für eine Capelle von S. Gioanni in Monte, worin das Grabmal der seligen Elena dall' Olio zu sehen ist, und Raffael schickte sein Werk dem Meiter Francia als einem Freunde, damit er es sammt allen den azu gehörigen Ausschmückungen an seinem Ort aufstelle.[40]) Francia empfand ein großes Vergnügen, daß er die langgewünschte Gelegenheit finden solle, eine Arbeit Raffaels mit Muße zu betrachten; er las den Brief, worin dieser schrieb, wenn sich ein Riß in seinem Bilde fände, möge er ihn herstellen, oder wenn ein Fehler daran sey, ihn als Freund verbessern, und nahm sodann mit Freuden und bei guter Beleuchtung das Bild Raffaels aus dem Kasten. Wie groß ber war sein Staunen und sein Verwundern, als er es be-

Sieht die heil. Cäcilia von Raffael.

An eines Raffael ewigen Ruhm zu reichen.
Du einzig mit des Himmels Gnadenzeichen
Begabt, die Andern alle zu bezwingen,
Lehr' uns, durch welche Kunst Dir mag gelingen
Dich jeglichem der Alten anzugleichen?
Glücksel'ger Jüngling, der in frühen Jahren
So Vielen vorgeht, was wird erst geschehen,
Wenn Du gereift noch Höheres wirst bereiten?
Natur, besiegt, wird Deinen Reiz erfahren
Beredt, voll Lobes wird sie Dir gestehen:
Du seyst allein der Maler aller Zeiten.

[40]) Raffaels heilige Cäcilia stand an dem genannten Orte bis zum Jahre 1796, wo sie nach Paris geschafft wurde. Dort ward sie bekanntlich vom Holz auf Leinwand übergezogen, und kam 1815 wieder nach Bologna zurück, wo sie nun eine der größten Zierden der Pinakothek ist. Ihre Ankunft in Bologna setzt man ins Jahr 1516, da sie nicht vor 1515 angefangen seyn konnte, zu welcher Zeit der Cardinal de' Pucci erst den Cardinalshut erhielt. S. die biographische Notiz über Francia in Giordani's Katalog zu Nr. 152.

schaute; er sah, daß er bis dahin in thörichtem Wahn und Irrthum gestanden hatte, bekümmerte sich tief und starb nach kurzer Zeit. Das Werk Raffaels war göttlich, nicht als ob es gemalt, sondern als ob es lebend sey, und mit solcher Vollkommenheit ausgeführt, daß man es unter seinen schönen Arbeiten, die alle bewundernswerth sind, doch noch als ausgezeichnet rühmen kann. Francia verglich dieß herrliche Bild mit seinen eigenen Arbeiten, welche umher standen, und fühlte sich vom Schreck halb des Lebens beraubt. Er ließ es mit aller Sorgfalt in der bestimmten Capelle zu S. Giovanni in Monte aufstellen, mußte sich aber, da er ganz außer sich gerathen war, nach Verlauf von wenig Tagen zu Bette legen. Ihm schien, als sey er im Vergleich mit dem, was er sonst gedacht und wofür er gegolten hatte, zu einem Nichts in der Kunst herabgesunken, und er starb, wie Einige glauben, aus Gram und Betrübniß. So geschah ihm bei Beschauung des lebendigen Gemäldes Raffaels eben so, wie dem Fivizzano als er sein schönes Bild des Todes zu oft betrachtete, worauf das folgende Epigramm gedichtet ist:

Sein Tod.

Me veram pictor divinus mente recepit.
Admota est operi deinde perita manus.
Dumque opere in facto defigit lumina pictor
Intentus nimium, palluit et moritur.
Viva igitur sum mors: non mortua mortis imago
Si fungor quo mors fungitur officio.

Wahrhaft hat mich im Geist der göttliche Künstler ergriffen,
Und an die Arbeit dann kundig geleget die Hand;
Aber indem auf das fertige Werk er heftet die Blicke,
Allzu unabgewandt, sieh, da erbleicht er und stirbt.
Drum der lebendige Tod bin ich, kein lebloses Todbild,
Wenn ich versehe das Amt, welches versiehet der Tod.

Andere sagen, der Tod Francia's sey so plötzlich gewesen daß er eher durch Gift oder durch Schlagfluß, als durch so[n]

was veranlaßt worden sey.[41]) — Francia war verständig, ihrte ein geregeltes Leben und war von starkem Körperbau.

---

[41]) Diese Erzählung vom Tode des Francia, welche Vasari selbst als unverbürgt gibt, hat Malvasia im Leben des Francia für völlig grundlos erklärt. Er weist zuerst nach, daß die Cäcilia nicht das erste Bild gewesen, welches Francia von Raffael gesehen, da schon 1508 jenes in Raffaels Brief erwähnte Präsepe für das Haus Bentivoglio, 1510 die Vision des Ezechiel für das Haus Ercolani, und 1511 eine Verkündigung für das Haus Grassi nach Bologna gekommen war; er behauptet ferner, es seyen noch Gemälde von Francia nach 1518 gemalt worden, wobei er jedoch zwei Gemälde anführt, von welchen das eine, die Jungfrau mit dem Kind und den Heiligen Johannes, Sebastian, Georg, Franciscus und Bernhardinus, jetzt in der Gallerie der Akademie, zwar die Jahrzahl 1526, aber auch deutlich den Namen I. Francia Aurif. Bononien. trägt, folglich von Giacomo Francia herrührt, das andere, der berühmte heilige Sebastian in der Kirche der Misericordia, dessen schöne Figur als Modell der Verhältnisse von allen nachfolgenden Malern soll studirt worden seyn, von ihm ins Jahr 1522, jedoch ohne allen Beweis, gesetzt, von Calvi aber sogar als ein Werk Francesco's in Zweifel gezogen und ebenfalls dem Giacomo beigelegt wird. Ist dieser Zweifel begründet, so fällt auch die von Malvasia beigefügte Anekdote hinweg: Francia habe dieß Bild im Wetteifer mit Raffaels Cäcilia gemalt, und zuerst in der Zecca aufgestellt, wegen des großen Zulaufs der Künstler aber, welche nach dem heil. Sebastian studirt, es aus Bescheidenheit in die entfernt liegende Kirche der Misericordia bringen lassen, wo jedoch derselbe Zudrang stattgefunden. Lanzi erhielt noch eine handschriftliche Notiz mitgetheilt, Francia sey erst am 7 April 1533 gestorben. Dieß alles wiederlegt jedoch Calvi p. 41 durch eine in Bologna aufgefundene Chronik, geschrieben von einem Goldschmied Cristoforo Saraceni, worin es unter dem Jahre 1517 heißt: Am 6 Jannar starb Francesco Francia, ein vortrefflicher Goldschmied und Maler. In einer andern Chronik findet sich aufgezeichnet: „1517 (ohne Monat und Tag) starb Meister Francesco Francia, der beste Goldschmied in Italien, ein vortrefflicher Maler und ausgezeichneter Juwelier, sehr schön von Gestalt und von großer Beredtsamkeit, obgleich nur Sohn eines Zimmermanns von der Capelle der heil. Catharina von Saragossa.“ — Was die Erzählung von der heil. Cäcilia betrifft,

Er wurde im Jahre 1518 zu Bologna ehrenvoll von seinen Söhnen[42]) begraben.

---

so läßt sich gegen Malvasia einwenden, daß jene von ihm angeführten Bilder theils frühere, theils kleinere Bilder Raffaels waren, in welchen sich dessen Geist weder in seiner vollen Entwicklung, noch in seinem ganzen Umfange hatte zeigen können, die heil. Cäcilia dagegen, eines der genialsten Werke dieses Künstlers in jeder Hinsicht, die Fortschritte seiner Kunst in geistiger Auffassung sowohl als in der materiellen Ausführung, besonders aber die völlig neue Richtung, welche die Malerei genommen hatte, zeigt. Daß Francia sich mit dem freien Aufschwung, welchen die Kunst damals überhaupt begann, nicht völlig vertragen konnte, sieht man aus der Anekdote, welche Vasari im Leben des M. Angelo erzählt. Als letzterer zu Bologna die Statue Papst Julius II. gefertigt hatte, wünschte Francia sie zu sehen, und ließ sich bei M. Angelo einführen, lobte aber an der Statue nur die Schönheit des Erzes und Gusses, wodurch er sich eine sarkastische Erwiederung von M. Angelo zuzog. Es spricht sich hier, wie auch im Leben des Perugino, der Streit des ältern und neuern Kunstprincips aus. Quatrèmere im Leben Raffaels bemerkt sehr richtig, daß es einem reizbaren Mann, wie Francia, der beständig des ausgezeichneten Ruhms in seinem Vaterlande genossen, über die Maßen schmerzlich seyn mußte, sich in seinem Alter durch das Werk des Jünglings Raffael übertroffen zu sehen, das er selbst vor den Augen seiner Mitbürger aufstellen mußte. Hiernach ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß Francia nicht aus Neid, wohl aber aus Betrübniß und Muthlosigkeit gestorben seyn mag. Wenn die Ankunft der heil. Cäcilia in Bologna gegen Ausgang des Jahres 1516 statt fand, so lassen sich diese Ereignisse wohl combiniren. Uebrigens ist wiederholt in Erinnerung zu bringen, daß Vasari selbst seine Erzählung nur als eine Sage gibt.

42) Francesco hatte einen Bruder, Namens Domenico, welcher ebenfalls Goldschmied war. Von seinem ältesten Sohn Camillo ist nichts weiter bekannt, sein zweiter Sohn war Giacomo, der den Ruhm seines Vaters aufrecht erhielt; auch einen Verwandten, Namens Giulio und einen Neffen, Giovanbattista, unterrichtete er in der Malerei, die sich jedoch wenig auszeichneten. Francesco hielt eine große Schule und führte ein regelmäßiges Tagebuch über deren Angelegenheiten. In Betreff des Timoteo della Vite hat Malvasia daraus einige Stellen mitgetheilt p. 5[illegible] Von diesem, von Lorenzo Costa und Bartolommeo R[illegible]

menghi, genannt il Bagnacavallo, hat Vasari die Lebensbeschreibungen geliefert Nr. 98. 63. 174. Ueber andere, wie Innocenzo Francucci aus Imola, Girolamo Marchesi da Cotignola, Amico Aspertini, Gio. Maria Chiodarolo, Marc Antonio Raimondi u. A. vergl. Malvasia in deren Lebensbeschreibungen und Lanzi Th. 3. S. 21 ff. Mehrere von Marc Antons allegorischen Blättern, welche zum Theil in seine früheste Zeit gehören, sind wahrscheinlich nach Francia gestochen. Siehe Bartsch P. Gr. XIV. p. 270 ff. und Quandt zu Lanzi III. S. 20, welcher noch mehrere Nummern als Bartsch angibt, nämlich 354. 355. 360. 367. 369. 372. 373. 377. 378. 385. (?) 396. 399. Calvi will Blätter Marc Antons mit den Jahrzahlen 1504, 1505 und 1506 gesehen haben. p. 49. — Francia's Bildniß in Profil hat man auf einer Medaille, die nicht von ausgezeichneter Arbeit ist; in der Gallerie Boschi zu Bologna befand sich, nach Calvi p. 45, sein Bildniß von ihm selbst gemalt, wo er einen Brillantring in der Hand hält. Es wurde 1765 von dem Florentiner Carlo Faucci in Kupfer gestochen.

LXXIX.

Das Leben

des Malers

Pietro Perugino.

Verlebt seine Jugend in Armuth.

Daß es Menschen gibt, denen Armuth Gewinn schafft u
eine mächtige Triebfeder ist, irgend ein Fach zur Vollkomme
heit zu bringen, kann man deutlich genug an dem Schicksale d
Pietro Perugino[1]) sehen. Er entfloh dem äußersten Elen
welches ihn zu Perugia umgab, und ging nach Florenz, v
Verlangen durch Vorzüglichkeit in der Kunst ein ehrenvoll
Ziel zu erreichen. Dort war er viele Monate ohne nur e
Bett zu haben, schlief in einem Kasten, verwandelte Na
in Tag, und lag unausgesetzt den Studien seines Berufes
Dieß ward ihm zur Gewohnheit, er kannte kein anderes V
gnügen mehr, als sich immer in seiner Kunst zu mühen u

---

1) Ueber diesen Künstler vergleiche Pascoli Vite de' Pittori Perugi
1732. p. 25. Mariotti Lettere pittoriche Perugine 1788. p. 120.
Baldassarre Orsini, Vita, Elogio e Memorie dell' egregio Pit e
Pietro Perugino e degli Scolari di esso. Perugia 1804, und de n
Guida di Perugia. — Mezzanotte, Della vita e delle opere di Pi o
Vannucci da Castello della Pieve, commentario istorico. P
gia 1836. — v. Rumohr Ital. Forschungen II. 536 ff.

mmer zu malen. Weil zudem die Schrecknisse der Armuth hm stets vorschwebten, trug er kein Bedenken, um des Gewin- es willen sich Arbeiten zu unterziehen, die er wohl nicht be- chtet haben würde, wenn er seinen Unterhalt gehabt hätte, nd vielleicht würde der Reichthum ihm die Bahn zur Treff- ichkeit in der Kunst eben so sehr verschlossen haben, als die Armuth sie ihm eröffnete und die Noth ihn antrieb von niede- em und armseligem Stande, wenn nicht zum höchsten, min- estens doch zum gemächlichen Auskommen zu gelangen. Er chtete nicht Kälte, Hunger, Mühen und Unbequemlichkeiten, nd wie er sich keiner Arbeit schämte, um eines Tages gemäch- ich und ruhig leben zu können, pflegte er oft sprüchwörtlich zu agen: nach bösem Wetter muß gutes kommen, und wenn gu- es Wetter ist, baut man Häuser, um, wenn es noth thut, nter Dach zu seyn.

Damit man dem Fortschreiten dieses Künstlers besser fol- en könne, will ich von seiner Jugend beginnen. Der all- emeinen Meinung nach wurde dem Christofano, einem ehr armen Manne von Castello della Pieve, in der Stadt Pe- ugia ein Sohn geboren, den er in der Taufe Pietro nannte.[2]) Der Knabe wuchs auf, umgeben von Noth und Elend, und wurde von seinem Vater als Ladenjunge zu einem Maler in Perugia gegeben, der in diesem Gewerbe nicht sehr vorzüglich

Seine Herkunft

und erster Unterricht.

---

[2]) Cristofano hieß mit seinem Zunamen Vannucci, daher Pietro oft Pietro di Cristofano, oft Pietro Vannucci heißt. Nach der Meinung der Neueren wurde Pietro in Castello, jetzt Città, della Pieve geboren; er nannte sich selbst öfter in Schriften und auf Gemälden Petrus de Castro plebis. So auch im Verzeichniß der Malerzunft bei Porta S. Pietro zu Perugia vom Jahre 1506. Wenn sein Vater auch arm war, so besaß die Familie doch, wahrscheinlich seit 1427, das peruginische Bürger- recht; er wird in Urkunden Civis Perusinus genannt. Mariotti a. a. O. p. 121. Seine Geburt setzt man allgemein um das Jahr 1446.

war, die Kunst aber und ihre trefflichen Meister hochverehrte.[5]) Von ihm vernahm Pietro stets, wie viel Ehre und Gewinn die Malerei denen bringe, die sie wohl zu üben verstånden, und welche Belohnungen den alten und neuen Meistern zu Theil worden wåren. Dieß stårkte in Pietro den Muth zu fleißigem Studium, und sein Geist entflammte sich so sehr, daß er den Gedanken faßte, er wolle, wenn das Glück ihm beistehe, dereinst ein solcher Meister werden. Oftmals fragte er Leute, von denen er wußte, daß sie die Welt gesehen hatten, und besonders seinen Lehrer, an welchem Ort die besten Künstler seines Berufes gebildet würden, und erhielt immer dieselbe Antwort, nåmlich, mehr als irgendwo erlangten zu Florenz die Menschen Vollkommenheit in allen Künsten, besonders in der Malerei. Denn in dieser Stadt werden sie von dreien Dingen gespornt und getrieben: zuerst vom Tadel, der in vielfacher Weise von einer großen Zahl Menschen vorgebracht wird, weil die Luft hier freie Geister erzeugt, die sich nicht an mittelmåßigen Werken genügen, und sie mehr zu Ehren des Guten und Schönen, als mit Rücksicht auf den betrachten, welcher sie schafft. Das zweite ist, daß, um in Florenz zu leben, es

Eigenthümlichkeit von Florenz.

5) Die frühe Armuth Pietro's war, wie Mezzanotte mit Recht bemerkt, ohne Zweifel Ursache, daß er immer ohne wissenschaftlich Ausbildung geblieben ist. Als seinen ersten und vorzüglichste Lehrer nehmen die italienischen Schriftsteller den Benedett Bonfiglio an, jedoch ohne hinreichenden Beweis, da letzterer vielleicht noch sein und Pinturicchio's Gehülfe war. (Vergl. das Leben des Pinturicchio S. 329. Anm. 28.) Wahrscheinlicher ist, daß Pietro bei Niccolo Alunno in der Schule gewesen, mit dessen Werken seine frühesten Arbeiten Aehnlichkeit haben. (Mezzanotte p. 15. Vergl. das Leben des Pinturicchio S. 333. Anm. 55. Ebenso kann er, besonders in der Perspective, in welcher er groß Gewandtheit zeigt, von dem Unterricht des Pietro della Francesca Nutzen gezogen haben, der um 1458 Vieles in Perugi u. a. eine Tafel für die Nonnen von S. Antonio arbeitete. (Vergleiche Abth. 1. S. 308. 310.)

oth thut, betriebsam zu seyn; dieß aber heißt nichts anderes,
s seinen Geist und Verstand immerdar anstrengen, in seinem
hun achtsam und schnell seyn, und wissen, wie man Geld
ewinne; denn diese Stadt hat kein weites und reiches Ge-
iet, daher kann sie denen, welche dort leben, nicht für gerin-
en Preis ihren Unterhalt bieten, wie überall der Fall ist, wo
iel Reichthum sich vorfindet. Das dritte, was vielleicht nicht
eringere Macht ausübt, als die beiden andern, ist das Ver-
ngen nach Ruhm und Ehre, welches jene Luft in hohem
Maaße bei denen erzeugt, die irgend Vollkommenes leisten,
in Verlangen, welches keinem Menschen von Geist erlaubt,
nit denen, welche gleich ihm Menschen sind, ob sie auch als
Meister erkannt seyn mögen, auf gleicher Linie, oder vollends
inter ihnen zurückzubleiben; ja oftmals pflegt dieß eine solche
Begier nach eigener Größe im Gemüth zu erwecken, daß wer
icht von Natur gut und verständig ist, dadurch verläumde-
isch, undankbar und unempfänglich für Wohlthaten wird.
Wahr ist es aber, wer in Florenz genugsam gelernt hat, und
nicht Tag für Tag wie eine Bestie leben will, sondern reich zu
werden verlangt, der muß von dort fortgehen, und für seine
refflichen Werke und den Ruhm, den jene Stadt verleiht, an
nderen Orten Käufer finden, wie die Gelehrten von dem Ruhm
hrer Wissenschaft Nutzen ziehen. Denn die Stadt Florenz
handelt an ihren Künstlern, wie die Zeit mit dem, was ihr
ngehört; was sie bildet, treibt sie wieder von sich, oder läßt
es allmählich zu Grunde gehen.[4])

---

[4]) Diese Stelle wäre allein hinreichend, um Vasari von dem Vor-
wurfe zu reinigen, der ihm von den Schriftstellern des übrigen
Italiens häufig gemacht worden, er sey absichtlich für Florenz
parteiisch gewesen. Er erzählt, was er am ausführlichsten weiß,
und hat wohl nie vorsätzlich, wohl aber aus Mangel an Nachrich-
ten, fremde Verdienste in geringerem Maaße gewürdigt, als die
seiner Mitbürger.

Geht nach Florenz.

Durch solche Worte und noch durch Anderer Zureden bewogen, kam Pietro nach Florenz, mit dem Vorsatze, Treffliches zu leisten, und dieß gelang ihm wohl, da die Werke seiner Manier[4a]) zu jener Zeit in hohem Werthe standen.

Erste Werke zu Florenz.

Er lernte bei Andrea Verrocchio[5]) und malte seine ersten Figuren für die Nonnen von S. Martino außerhalb des Thores von Prato, welches Kloster nunmehr durch den Krieg zerstört ist. Bei den Karthäusern malte er in Fresco einen heiligen Hieronymus, welcher von den Florentinern sehr werth gehalten und durch Lob gefeiert wurde, weil Pietro mit richtiger Einsicht diesen greisen Heiligen mager und abgezehrt dargestellt hatte, die Augen fest auf das Crucifix gerichtet und so hingeschwunden, daß er einem Skelette gleicht; dieß ist an einer Copie jenes Bildes zu sehen, welche der früher schon genannte Bartolommeo Gondi besitzt.[6]) Pietro gelangte nach

---

[4a]) Nämlich der alterthümlichen des 15ten Jahrhunderts im Gegensatze zu der neuern, welche mit Lionardo begann.

[5]) Diese Angabe ist vielfach bestritten worden. Pascoli und Mariotti hauptsächlich finden es unwahrscheinlich, daß Perugino noch bei Verrocchio habe lernen können, da dieser selbst nur wenige Bilder gemalt, und entmuthigt durch das Talent seines jungen Schülers Lionardo da Vinci, bald den Pinsel aus der Hand gelegt habe. Da Perugino in etwas reiferem Alter, als ein Künstler der sein eigenes Verdienst sucht, nach Florenz kam, und jünger war als Lionardo (geb. 1445), so ist auch wohl als richtig anzunehmen, daß Verrocchio damals bereits aufgehört hatte zu malen. Dieß hinderte jedoch nicht, daß jüngere Künstler sich seines Rathes bedienten; sein tiefes Studium der Zeichnung und der lebenden Gestalt machte seine Weisungen sehr nützlich und deßhalb auch allgemein gesucht. In einem Frescobilde, welches Perugino für das Kloster der Gesuati zu Florenz malte, hat er, wie Vasari weiter unten sagt, des Verrocchio Bildniß angebracht; dieß würde schon für ein genaueres Verhältniß zwischen beiden sprechen; überdem ist nicht zu glauben, daß Vasari eine an sich unwahrscheinliche Nachricht aufgenommen haben würde, wäre sie nicht durch die allgemeine Sage bestätigt gewesen.

[6]) Dieses Bild, dessen Auffassung ebenfalls für sein Studium bei Ver-

Verlauf von wenig Jahren zu solchem Ruf, daß seine Werke nicht nur in Florenz und Italien sich verbreiteten, sondern auch nach Spanien, Frankreich und vielen andern Ländern gesandt wurden; sie standen in hohem Werth und Preis, deßhalb suchten die Kaufleute sie an sich zu bringen und schickten sie mit großem Gewinn und Vortheil nach den verschiedensten Gegenden.

Sein Ruf breitet sich aus.

Für die Nonnen von Santa Chiara malte Pietro auf eine Tafel den todten Christus mit so schönem und bisher nie gesehenem Colorit, daß er in den Künstlern den Glauben erweckte, er werde ein ausgezeichneter und wunderbarer Meister werden. Man sieht darin einige schöne alte Köpfe, die Marien haben aufgehört zu weinen und betrachten den Gestorbenen mit Bewunderung und seltener Liebe; ringsumher ist eine Landschaft, welche zu jener Zeit als sehr schön gerühmt ward, da man noch nicht die richtige Weise, sie auszuführen kannte, die man später gefunden hat. Man sagt, Francesco Pugliese habe jenen Nonnen dreimal so viel dafür geboten, als sie dem Pietro gezahlt hatten, und ihnen ein ähnliches Bild von demselben Meister malen lassen wollen; die Nonnen jedoch hätten nicht darein gewilligt, weil Pietro sagte, er glaube nicht, daß

Tafel in Sta. Chiara.

---

rocchio zeugt, war mithin schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vorhanden. Ob Pietro wirklich die von V. genannten Bilder während seiner Lehrjahre in Florenz ausgeführt, muß dahin gestellt bleiben. Gewiß ist, daß er im Jahre 1475, also mit 29 Jahren, im großen Rathssaale zu Perugia arbeitete (s. die Urkunde bei Rumohr Ital. Forsch. II. 338.), um welche Zeit auch wahrscheinlich die Anbetung der Könige in Sta Maria Nuova entstand, welche Vasari weiter unten erwähnt, und auf welcher das Bildniß des Künstlers, etwa dreißigjährig, unter dem Gefolge der Könige angebracht seyn soll. — Vergl. Anm. 35. — Im Jahre 1478 fertigte er eine Frescoarbeit in der Schloßcapelle zu Cerqueto bei Perugia, von welcher nur ein heiliger Sebastian mit Pietro's Namen und dem Datum noch übrig ist. Mezzanotte p. 39.

Gemälde bei den Gesuati, jetzt zerstört.

er ein gleiches zu Stande bringen konnte.[7]) Im Kloster der Gesuaten, außerhalb der Porta Pinti, sind viele Arbeiten von Pietro, und da jenes Kloster sammt der Kirche heutigen Tages zusammengestürzt ist,[8]) soll es mir nicht zu viel Mühe seyn, einiges davon mitzutheilen, ehe ich in dieser Lebensbeschreibung weiter gehe.

Beschreibung des Klosters.

Die Kirche war ein Bauwerk von Antonio di Giorgio aus Settignano, und hatte 40 Ellen Länge und 20 Ellen Breite; am oberen Ende gelangte man durch vier Treppen oder eigentlich Stufen zu einem ebenen Raume von sechs Ellen, auf dem der Hauptaltar stand, mit vielen in Stein gehauenen Zierrathen. Auf diesem Altare war von reichem Ornament umgeben ein Bild von Domenico Ghirlandajo aufgestellt, wie schon erwähnt worden ist. Die Kirche hatte in der Mitte eine gemauerte Scheidewand, mit einer Thüre, deren obere Hälfte durchbrochen gearbeitet

7) Indem Vasari dieses Bildes erwähnt, macht er einen raschen Uebergang auf die reifere Zeit des Perugino, denn es ist vom Jahre 1495, und ohne Zweifel das Vollkommenste, was er jemals geleistet hat. Schon der Gedanke, die sanfte Trauer um den Heiland, nicht den herzzerreißenden Schmerz über seinen Tod, in seinen Angehörigen darzustellen, ist ungewöhnlich und ergreifend. Das Bild war sonst in der Akademie, und ist jetzt (nach Angabe der neuen florentinischen Herausgeber) der Gallerie des Pal. Pitti einverleibt: die Farbe ist etwas verblichen, da es in Sta Chiara der Sonne ausgesetzt war. (Lithographirt von Nic. Hoff.) Sehr ausgeführte Studienzeichnungen dazu werden in der Sammlung der Handzeichnungen der Gallerie degli Ufficj aufbewahrt. Vergl. Rumohr a. a. O. II, 345.

8) Die Gesuaten, welche im Jahre 1668 von Papst Clemens IX. aufgehoben wurden, waren sehr geschickt im Glasmalen, und man glaubt, Pietro habe von ihnen Vieles in Absicht auf Bereitung und Anwendung der Mineralfarben gelernt. Die Kirche, von welcher hier Vasari spricht, hieß S. Giusto alle Mura und wurde sammt dem Kloster im Jahre 1529 bei der Belagerung von Florenz zerstört, als Philipp von Oranien mit dem kaiserlichen Heere den Papst Clemens VII. gegen die florentinische Republik unterstützte.

war. Zu ihren beiden Seiten standen zwei Altäre, über jedem hatte Perugino eine Tafel gemalt, wie ausführlicher erzählt werden wird, und oberhalb der genannten Thür sah man von Benedetto da Majano erhaben gearbeitet ein schönes Crucifix, in Mitten der Madonna und des heiligen Johannes. Dem Hauptaltare gegenüber lehnte sich an jene Scheidewand ein Chor von Nußbaumholz, sehr schön in dorischer Ordnung gearbeitet; ein anderer Chor über der Hauptthüre der Kirche ruhte auf einem stark befestigten Balken; er bildete unten ein Gerüst oder eigentlich Täfelwerk mit schöner Felderabtheilung und hatte als Brustwehr gegen den Hauptaltar zu ein Docken=geländer; dieser Chor gereichte den Mönchen des Klosters für die nächtlichen Horen, für ihre besondern Gebete und für die Ferientage zu großer Bequemlichkeit. Ueber der Haupt=thüre der Kirche, welche mit schönen Ornamenten aus Stein geziert, und mit einer Vorhalle auf Säulen versehen war, die bis zur Thüre des Klosters reichte, sah man in einem Halb=kreise zwischen zwei Engeln den Bischof Justus sehr schön von dem Miniaturmaler Gherardo dargestellt, weil jene Kirche dem heiligen Justus geweiht ist, und daselbst ein Arm dessel=ben als Reliquie von den Mönchen aufbewahrt wird. Am Eingange des Klosters war ein kleiner Kreuzgang, genau so groß wie die Kirche, vierzig Ellen lang und zwanzig breit, dessen Wölbung und Bögen überall auf Steinsäulen ruhten und ringsum eine breite sehr bequeme Loggia bildeten. Der Hof, welchen der Kreuzgang umschloß, war sehr reinlich mit lauter Quadersteinen gepflastert, und in der Mitte stand ein schöner Brunnen mit einer Loge darüber, auf Steinsäulen erbaut, so daß sie eine reiche und schöne Verzierung bildeten. In diesem Kreuzgange waren das Capitel der Mönche, die Seitenthüre, die in die Kirche führte, die Treppe, auf der man zum Schlaf=saal hinaufstieg, und andere Zimmer zur Bequemlichkeit der Mönche. Jenseits des Kreuzganges, der Hauptthüre des

Klosters gerade gegenüber, war ein Gang von der Länge des Capitels und der Kämmerei; er führte auf einen Kreuzgang, welcher größer und schöner war, als der erstgenannte, und diese ganze Linie, die vierzig Ellen der Loge im ersten Kreuzgang, und der Gang sammt der Loge des zweiten, bildeten eine so schöne Reihenfolge, als man nur denken kann, um so mehr, als außerhalb des letztern Kreuzganges ein Streif vom Küchengarten lief, zweihundert Ellen lang. Dieß alles von der Hauptthüre des Klosters betrachtet, gewährte einen bewundernswürdigen Anblick. Im zweiten Klostergange war ein Refectorium von sechszig Ellen Länge und achtzehn Ellen Breite, mit allen den nöthigen Zimmern und allen Officinen, wie die Mönche zu sagen pflegen, die bei solch einem Kloster gefordert wurden. Oben war der Schlafsaal in Form eines T, der gerade Haupttheil sechszig Ellen lang und doppelt, indem zu beiden Seiten Zellen lagen. Zu oberst in einem Raume von fünfzehn Ellen war ein Oratorium, auf dessen Altar stand eine Tafel von Pietro Perugino, und über der Thüre sah man eine Frescoarbeit von dem nämlichen Meister. In demselben Geschoß, oberhalb des Capitels, war ein großes Zimmer, worin jene Mönche Glasfenster arbeiteten und Oefen und andere Geräthschaften hatten, die zu solcher Beschäftigung nöthig sind. Hierbei war ihnen Pietro, so lange er lebte, sehr behülflich; er zeichnete die Cartons zu vielen ihrer Werke, und diese waren deßhalb zu seiner Zeit alle vortrefflich. Der Garten des Klosters war so schön angelegt und so gut gehalten, die Weinstöcke standen so wohl vertheilt, rings um den Kreuzgang und überall sonst umher, daß man in der Umgegend von Florenz keinen schönern Ort dieser Art sehen konnte. Eben so hatte das Zimmer, wo die Mönche, ihrem Brauche gemäß, wohlriechende Wasser und Medicin destillirten, alle Bequemlichkeiten, die man nur denken kann. Kurz, dieß Kloster gehörte zu den schönsten und bequemsten im Gebiete von Florenz,

deßhalb wollte ich seiner gedenken, um so mehr, als Pietro den größten Theil der Malereien daselbst übernommen hatte.

Von den Arbeiten dieses Künstlers, zu dem wir endlich zurückkehren, haben sich in jenem Kloster nur die Tafeln erhalten, da bei Belagerung der Stadt Florenz die Frescomalereien zugleich mit dem ganzen Gebäude zu Grunde gingen. Die Tafeln brachte man nach dem Thore von S. Pier Gattolini, woselbst jene Mönche in der Kirche und dem Kloster von S. Giovannino[9]) ihre Wohnung erhielten. Zwei davon hatte Pietro für die oben erwähnte Scheidewand der Kirche gemalt: auf der einen hatte er den Heiland am Oelberg mit den schlafenden Aposteln dargestellt, und darin gezeigt, welche Wohlthat der Schlaf in Leid und Kummer sey, denn die Jünger Jesu sind in sehr bequemen Stellungen abgebildet.[10]) Auf der andern Tafel sieht man eine Barmherzigkeit: Christus nämlich, der im Schooß der Madonna ruht, und umher vier Gestalten, nicht minder gut als alle, welche Pietro nach seiner Manier vollführte. Den Heiland malte er erstarrt, als sey er so lange ans Kreuz geheftet gewesen, daß Zeit und Kälte dem Leichnam dieß Ansehen gegeben hätten; ihn tragen weinend und trauernd St. Johannes und Magdalena.[11]) Auf einer andern Tafel sieht man, mit unendlichem Fleiß ausgeführt, den Heiland am Kreuze, zu seinen Füßen Magdalena und

Noch vorhandene Tafeln.

---

[9]) Diese Kirche heißt jetzt la Calza, welchen Namen sie von der seltsamen Form der Kapuzen erhielt, die jene Mönche trugen.

[10]) Diese Tafel ist jetzt in der Akademie der Künste; der Christus ist eine hagere Figur, aber der erquickende, nicht dumpfe und betäubende Schlummer in den Jüngern ist vortrefflich ausgedrückt. Im Hintergrunde sieht man den Judas mit seiner Schaar.

[11]) Diese Tafel war früher im Pallast Pitti, ward aber 1799 mit andern Gemälden nach Paris gebracht, und dort so ungeschickt verputzt, daß mit dem Staub und Schmutz auch alle Lasuren und alle Harmonie heruntergingen. Seit ihrer Zurückkunft wird sie in der Akademie der Künste aufbewahrt.

St. Hieronymus, St. Johannes den Täufer und den seligen Giovanni Colombini, den Gründer jenes Ordens.[12]) Diese drei Bilder haben sehr gelitten, in den Schatten und an allen dunkeln Stellen sind Risse entstanden. Solches geschieht, wenn die erste Farbe, die auf den Grund kommt, nicht vor dem Auftrag der zweiten (denn die Farben werden zu dreienmalen über einander gesetzt) ganz gut ausgetrocknet ist; wenn nun die Farben allmählich trocknen, entsteht ein Ziehen durch die ganze Dicke des Auftrags, und dadurch werden jene Risse veranlaßt; eine Sache, die Pietro nicht wissen konnte, weil man zu seiner Zeit erst anfing, gut in Oel zu malen. Die Werke Pietro's wurden sehr von den Florentinern gerühmt, und ein Prior von demselben Kloster der Gesuaten, der an der Kunst Gefallen hatte, ließ ihn auf einer Wand des ersten Klosterganges die Anbetung der Könige in kleinerem Maaßstabe malen, ein Werk, welches er mit Anmuth und großer Uebung zu Ende führte; man sieht darin eine unzählige Menge verschiedener Köpfe und nicht wenig Bildnisse nach dem Leben, darunter das von Pietro's Lehrer Andrea Verrocchio. In demselben Hof, oberhalb der auf Säulen ruhenden Bögen, malte er einen Fries mit Köpfen in Lebensgröße, von denen einer den genannten Prior darstellte, mit so viel Leben und in so schöner Manier vollendet, daß vorzügliche Künstler es für die beste Arbeit erklärten, welche Pietro je zur Ausführung brachte. Dieser Künstler erhielt Auftrag im andern Kreuzgang über der Thüre, die nach dem Refectorium führte, ein Bild zu malen, wie Papst Bonifacius das Ordenskleid des seligen Giovanni Colombino bestätigt. Hier bildete er acht jener Mönche nach dem Leben ab, und brachte eine perspectivische Zeichnung in fliehenden Linien an, die mit Recht sehr gerühmt wurde, weil Pietro auf derlei Dinge besonderes

Ursache der Verderbniß mancher Oelgemälde.

Bildniß des Andrea Verrocchio.

12) Steht jetzt über einem Seitenaltar in der Kirche della Calza.

Studium verwandte. Unterhalb dieses Bildes fing er an die Geburt Jesu und einige Engel und Hirten in sehr frischem Colorit zu malen. Im Bogen über der Thüre des Oratoriums stellte er drei halbe Figuren dar: die Madonna, St. Hieronymus und den seligen Giovanni, in so schöner Art ausgeführt, daß man sie zu den besten Werken zählte, welche Pietro je auf der Mauer arbeitete. Der Prior dieses Klosters war, wie man mir erzählt hat, sehr geschickt im Bereiten von Ultramarin, und da er einen großen Vorrath davon hatte, verlangte er, Pietro solle diese Farbe häufig in seinen Bildern anbringen, aber nichtsdestoweniger war er so kleinlich und mißtrauisch gesinnt, daß er stets zugegen seyn wollte, wenn jener bei der Arbeit Blau bedurfte. Pietro, der von Natur rechtschaffen und wohlgesinnt war, und von andern nichts begehrte, als was er durch seine Arbeit verdient hatte, empfand das Mißtrauen des Priors übel, und beschloß ihn zu beschämen. Als er daher wiederum Gewänder oder was sonst mit Blau und Weiß zu malen gedachte, stellte er einen Napf mit Wasser neben sich, und ließ den Prior, der armselig immer zu dem Sack zurückkehren mußte, nach und nach den Ultramarin in das Fläschchen mit auflösendem Wasser thun, aus dem er malte. Hierauf begann er zu arbeiten, kaum aber hatte er zwei Pinselstriche gemacht, so spülte er den Pinsel in dem Wassernapf aus und dieß immer fort, so daß mehr in dem Wasser zurückblieb, als er bei dem Bilde verbrauchte. Der Prior, der den Sack leer werden und die Malerei nicht zum Vorschein kommen sah, rief zu öftern Malen: „Wie viel Ultramarin frißt dieser Kalk!“ — „Ihr seht es,“ entgegnete Pietro. Nachdem jener weggegangen war, nahm er den Ultramarin vom Boden des Napfes heraus und gab ihn zu gelegener Zeit dem Prior zurück, indem er sagte: „Pater, dieß gehört Euch. Lernt rechtschaffenen Leuten vertrauen, die niemals den betrügen, welcher sich auf sie verläßt, wohl aber argwöhnische

Zurechtweisung des mißtrauischen Priors.

Menschen, wie Ihr seyd, zu bestrafen wissen würden, wenn sie es wollten."

Malt in Siena.

Durch diese und andere Arbeiten gelangte Pietro zu großem Ruhm und sah sich fast gezwungen, nach Siena zu gehen. Dort malte er in S. Francesco eine große, als sehr schön anerkannte Tafel,[13]) und vollführte in St. Augustin eine andere ein Crucifix mit einigen Heiligen darstellend.[14])

Wieder zu Florenz.

Bald nach jener Zeit verfertigte er zu Florenz in der Kirche von St. Gallo ein Bild des heil. Hieronymus, der Buße thut, welches Werk heutigen Tages in St. Jacopo tra Fossi an der Ecke der Alberti aufbewahrt wird, wo jene Mönche nun ihren Wohnsitz haben.[15]) Pietro erhielt Auftrag, über der Treppe zur Seitenthüre von St. Pier maggiore einen todten Christus, St. Johannes und die Madonna zu malen, und vollführte diese Arbeit in solcher Weise, daß sie, obgleich Wind und Regen ausgesetzt, sich doch so frisch erhalten hat, als wäre sie erst jetzt vollendet.[16]) In Wahrheit auch zeigte dieser Meister sich sehr geschickt in Behandlung der Frescofarben sowohl als der Oelfarben, und alle geschickten Maler sind ihm Dank schuldig, da sie durch ihn die Kenntniß der hellen Tinten und Lichter erhalten haben, welche man in seinen Gemälden findet.[17])

Seine Kenntniß der Farbenbehandlung.

---

13) Diese ging bei dem Brande der Kirche in der Mitte des 17ten Jahrhunderts zu Grunde.

14) Ist noch in S. Agostino vorhanden, und neuerlich von Giu Rossi in dem Werk über die Sacristei des Doms von Siena gestochen worden. Für dieses Bild wurden dem Pietro 200 Scudi d'oro larghi bezahlt. Guida di Siena 1852.

15) Ueber das Schicksal dieser Tafel ist nichts bekannt. Ein betender Hieronymus von Perugino befindet sich in der Gallerie Colonna zu Rom.

16) Bei der Abtragung der Kirche S. Piero, die im Jahre 1784 den Einsturz drohte, ließ der Senator Albizzi das genannte Frescobild in eine Capelle des zweiten Stocks seines Pallastes im Borgo degli Albizzi versetzen, wo es noch zu sehen ist.

17) Vergl. S. 362. Anm. 8.

in Santa Croce in derselben Stadt malte er eine trauernde Maria mit dem todten Christus im Schooß, und zwei Figuren, die man mit Verwundern betrachtet, nicht sowohl um ihrer Vorzüglichkeit willen, als wegen der Frische, in der die Frescofarben sich erhalten haben.[18]) Bernardino Rossi, ein florentinischer Bürger, gab ihm Auftrag, einen heil. Sebastian zu malen, den er nach Frankreich schicken wollte, und sie kamen überein, daß Pietro als Preis hundert Goldgulden erhalten solle; von dem Könige von Frankreich dagegen ließ Rossi sich vierhundert Ducaten dafür zahlen. — Zu Vallombrosa verfertigte er eine Tafel für den Hauptaltar,[19]) eine andere in die Carthause von Pavia[20]) für dieselben Mönche. —

Gemälde für Vallombrosa und die Carthause bei Pavia.

[18]) Diese Malerei ist nicht mehr vorhanden.

[19]) Diese Tafel ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz (Nro. 42.) und gehört zu den besten Bildern des Meisters. Sie trägt die Jahrzahl 1500 und stellt die Himmelfahrt Mariä vor: die Jungfrau ist von einem Chor musicirender Engel umgeben, oberhalb sieht man Gott Vater zwischen einem Chor von Seraphim, unten in stehenden Figuren den Cardinal Bernardo degli Uberti, den h. Giovanni Gualberto, den h. Benedict und den Erzengel Michael. Hr. v. Rumohr (Ital. Forsch. III, 25.) glaubt darin die Hände jugendlicher Gehülfen zu erkennen. Sie erinnert an ein Gemälde des Perugino in der Pinakothek zu Bologna, welches die h. Jungfrau und Kind in der Glorie, den h. Michael, Johannes Evang. und die h. Katharina und Apollonia vorstellt. In der Akademie zu Florenz zeigt man auch die Profilbildnisse des Don Biagio Milanesi, Ordensgenerals von Vallombrosa, und des Abts, welcher das obengenannte Bild bei Pietro bestellte. Beide sind von guter Farbe, aber hart in den Umrissen, und in Oel gemalt.

[20]) Dieß Bild, aus sechs Abtheilungen bestehend, wurde im Jahre 1795 getheilt, und es blieb der Carthause bloß das Giebelfeld des alten Rahmens, die Figur Gott Vaters enthaltend; die übrigen Stücke aber gingen durch Kauf in Besitz des Herzogs von Melzi in Mailand über. Vieles an letztern ist stark retouchirt. Zu beiden Seiten des Gott Vater befanden sich noch die heil. Jungfrau und der verkündigende Engel. In dem Mittelbilde unten verehrt die Jungfrau das Kind, welches ein Engel ihr darreicht; auf dem Seitenbilde zur Linken ist der h. Michael, zur Rechten der junge

Gemälde für Neapel,

Der Cardinal Caraffa zu Neapel ließ ihn für den Hauptalt[illegible] der bischöflichen Kirche daselbst eine Himmelfahrt der Ma[illegible] donna und die Apostel anbetend rings um ihr Grab malen.[2[illegible]]

für Borgo S. Sepolcro,

Für den Abt Simone de' Graziani zu Borgo S. Sepolc[illegible] arbeitete er in Florenz eine große Tafel, die mit vielem K[illegible] stenaufwand von Lastträgern auf den Schultern nach S. Gil[illegible] del Borgo getragen wurde.[22]) Nach S. Giovanni in Mon[illegible]

für Bologna.

zu Bologna sandte er eine Tafel mit einigen aufrechtstehend[illegible] Figuren und einer schwebenden Madonna.[23])

Tobias mit seinem Schutzengel. Rumohr It. Forsch. III, 27. s[illegible] dieß Bild später als das vorher genannte aus Vallombrosa, u[illegible] nimmt dabei eine Mitwirkung des jugendlichen Raffael an.

21) Befindet sich noch in der Kathedrale zu Neapel, aber nicht ü[illegible] dem Hauptaltar, sondern über dem kleinen Eingang. Der Anb[illegible] dieser Tafel erweckte in Andrea Sabbatini, genannt di S[illegible] lerno, den Wunsch, unter Perugino zu studiren; da er aber u[illegible] terwegs die Arbeiten Raffaels loben hörte, so ging er nach R[illegible] und ward dessen Schüler. Nach Neapel zurückgekehrt, verpflan[illegible] er dahin den Styl seines Meisters, indem er eine zahlreiche Sch[illegible] bildete. Daß Perugino dieß Bild in Neapel selbst gemalt ha[illegible] wie Mezzanotte annimmt, ist durch nichts verbürgt.

22) Sie ist noch wohlerhalten in der Kathedrale von Borgo S. [illegible] polcro. Man sieht darauf die Himmelfahrt Christi. Dieß Bild [illegible] eine Replik von dem, welches Pietro für die Monaci neri zu [illegible] rugia malte, außer daß in den Localfarben einige Verschiedenh[illegible] herrscht. Die Engel, welche den Heiland umgeben, gleichen de[illegible] auf der oben erwähnten Tafel von Vallombrosa (Anm. 19), [illegible] die Figuren der gen Himmel schauenden Apostel wiederholte [illegible] nachmals in einem von Filippino Lippi angefangenen und von i[illegible] beendigten Bilde (s. das Leben des Filippino S. 314. Anm. 50), [illegible] welchem Vasari weiter unten spricht. (Neue florentinische Aus[illegible] Vergl. Anm. 48.

23) Dieß Bild befand sich in der Capella Vizzani, wurde nach P[illegible] gebracht, und ist jetzt in der Pinakothek zu Bologna, dasse[illegible] welches bereits oben, Anm. 19, erwähnt ist. Im Katalog [illegible] Giordani Nro. 197. Eine andere Tafel von seiner Hand, Ma[illegible] Himmelfahrt, befindet sich in S. Martino Maggiore zu Bolog[illegible]

Durch alle diese Werke verbreitete sich der Ruf Pietro's n Italien sowohl als in andern Gegenden, und Papst Sixus IV. berief ihn ehrenvoll nach Rom, damit er in Gesellchaft anderer trefflicher Meister die Capelle Sr. Heiligkeit usschmücke. Dort malte er mit Bartolommeo della Gatta, dem Abte von S. Clemente aus Arezzo,[24]) das Bild, worin Christus dem Jünger Petrus die Himmelsschlüssel ibt, die Geburt und die Taufe Jesu, und die Geburt Mosis, ie er von der Tochter Pharao's aus dem auf dem Flusse hwimmenden Körbchen genommen wird. Auf derselben Wand, elche die des Altars ist, malte er das Altarbild auf die Nauer: die Himmelfahrt der Madonna vorstellend, und unn Papst Sixtus in knieender Stellung. Diese Gemälde er wurden zur Zeit Pauls III. herabgeworfen, damit dort r göttliche Michelagnolo das Weltgericht malen könne.[25])

Malt in Rom in der Sixtina.

---

[24]) Vergl. oben dessen Leben S. 170.

[25]) Die ehemals auf der Altarwand befindlichen Gemälde waren: 1) die gen Himmel fahrende Madonna mit Papst Sixtus in der Mitte, 2) die Findung Mosis und 3) die Geburt Christi zu beiden Seiten. Die beiden andern Bilder an der rechten Seitenwand: die Taufe Christi, und Christus, welcher Petrus die Schlüssel gibt, sind noch wohl erhalten. An dem erstern sieht man noch die Neigung zur Einmischung von Bildnissen, welche Pietro von den Florentinern angenommen hatte; das letztere (gest. von Fil. Cartoni, vergl. Melchiorri in der Ape italiana Ann. 1. Fasc. 10.) zeigt ein lässigeres Naturstudium (Rumohr It. Forsch. II, 341.), wovon jedoch Einiges auf Rechnung des Don Bartolommeo della Gatta gesetzt werden kann, dessen Theilnahme ausschließlich bei diesem Bilde angenommen wird. — Diese Gemälde sind aus einer frühern Zeit als manche der bereits von Vasari erwähnten, jedoch ist nicht genau zu bestimmen, in welche Jahre sie fallen. Bekanntlich ist die sixtinische Capelle 1473 erbaut; nirgends aber findet sich bestimmt angegeben, wann die Arbeit an den Malereien begonnen und wie lang sie gedauert hat. Aus einer Urkunde bei Mariotti (Lett. perug. p. 146) erhellt, daß Pietro im Nov. 1483 in Perugia einen Contract wegen eines Bildes für den Rathssaal abgeschlossen, welches früher einem Maler Galeotto aufgetragen,

Malt in Torre Borgia, In Torre Borgia, dem Pallast des Papstes, arbeitete er an einem Gewölbe mehrere Bilder von Christus, mit Laubwer[k] in Hell und Dunkel umgeben, die zu jener Zeit als vortreffli[ch] in S. Marco. anerkannt und berühmt waren.[26]) In S. Marco zu Rom

---

aber von diesem nicht begonnen worden war; daß er aber unmit[-] telbar darauf Perugia verlassen und sein Versprechen nicht erfül[lt] hatte. Es wäre möglich, daß die Uebernahme einiger der große[n] Arbeiten in der Sistina dazu Veranlassung gegeben, und Pietr[o] erst gegen 1484, wo Papst Sixtus starb, das Mittelbild der A[l-] tarwand, auf welchem er knieend abgebildet war, vollendet hätt[e]. Nach einer andern Urkunde (Mariotti l. c. 150.) hat Pietro e[r-] im Jahre 1490 zu Perugia eine Quittung über 180 Ducaten Gold, als Rest der Bezahlung der in der Capelle des päpstlich[en] Pallastes von ihm gefertigten Malereien ausgestellt, woraus fr[ei-] lich nicht folgt, daß er bis dahin daran gearbeitet. Daß er 14[91] in Rom war, könnte man aus einem großen Altarbilde schließe[n], welches sich jetzt im Palazzo Albani befindet, und wohl kaum v[on] Perugia dahin transportirt worden ist. Es besteht aus sechs A[b-] theilungen, und stellt in der untern Reihe die Anbetung des Ch[ri-] stuskindes, Johannes den Täufer, den Erzengel Michael, S. Jo[a-] chim und S. Georg; in der obern den Heiland am Kreuze [mit] Maria, Johannes und Magdalena, und die Verkündigung Ma[riä] dar. Es scheint in Tempera gemalt und mit Oel übergangen [und] trägt die Jahrzahl MCCCC⁰VIIII⁰ primo, also 1491 (nicht 14[..] wie v. Rumohr Ital. Forsch. 2, 341. liest). Es gehört [zu] den besten Werken des Meisters. Warum aber Mezzanotte p. [..] den Perugino bis 1495 in Rom verweilen läßt, ist nicht abzuseh[en], da er 1493 die Tafel für S. Domenico zu Fiesole arbeitete, [von] welcher Vasari weiter unten spricht, und die doch wahrscheinlich [in] Florenz gefertigt wurde, so wie auch eine für S. Agostino zu C[re-] mona gefertigte Tafel, die Madonna und zwei Apostel darstell[end], mit der Jahrzahl 1492, wahrscheinlich in Florenz entstand. (M[ez-] zanotte p. 50.) In Florenz beendigte er ferner die Anmerkun[g .] erwähnte Grablegung, wahrscheinlich zu Anfang des Jahres 14[95], begab sich aber wohl unmittelbar darauf nach Perugia, wo er [am] 6 März desselben Jahres einen neuen Contract über jenes fr[üh]er von ihm verlassene Bild abschloß (Mariotti p. 151), welche[s] er auch für die Capelle des Magistrats vollendete.

[26]) Dieß ist das Gewölbe in der Stanza del Incendio del Borgo, wel[-] ches Raffael, aus Achtung für seinen Lehrer, unberührt ließ, a[ls] er

u Seiten des Sacraments, malte er eine Geschichte von zwei Märtyrern, welche man unter seine guten Arbeiten in dieser Stadt rechnet.[27]) Im Pallaste von St. Apostolo verzierte r für Sciarra Colonna eine Loge nebst andern Zimmern,[28]) welche Arbeiten ihm alle eine große Menge Geldes einbrachten.

Malt im Palazzo Colonna.

Darauf beschloß er, nicht länger in Rom zu bleiben, chied von dort unter Gunstbezeigungen des ganzen Hofes, und kehrte nach Perugia, seiner Vaterstadt, zurück. Dort voll-

Kehrt nach Perugia zurück.

---

die großen Wandbilder malte. Die Gemälde am Gewölbe stellen 1) Gott Vater von Engeln umgeben, 2) Christus in einer Glorie von Engeln, unten zwei weibliche Figuren (Tugenden), 3) Christus von den Aposteln umgeben und 4) Christus zwischen zwei Heiligen und mehreren Engeln — vor. Die Arabesken sind auf Goldgrund. Diese Arbeit ist aus viel späterer Zeit, als die in der Sistina, wenn eine Nachricht des Vasari richtig ist, nach welcher sie erst unter Julius II. vollendet wurde. Unser Autor erzählt im Leben des Jacopo Sansovino Nro. 155, daß dieser im Borgo vecchio, im Pallaste des Cardinals Domenico della Rovere, mit Perugino zusammen gewohnt, welcher eben damals für Papst Julius das Gewölbe des Saals in Torre Borgia gemalt, und bei dieser Gelegenheit habe Sansovino auch viele Modelle für Pietro gearbeitet. Damals hatte Sansovino schon ein Modell des Laokoon, welches er in Concurrenz mit Andern gefertigt, dem Urtheil des Raffael unterwerfen müssen, folglich wäre der Zeitpunkt etwa 1509; Giambattista Caporali (vergl. Anm. 74.) erwähnt auch in seiner Uebersetzung des Vitruv, daß er (zwischen 1509 und 1512) in Rom bei Bramante mit Pietro Perugino, Pinturicchio und Luca Signorelli zu Nacht gegessen (Mezzanotte p. 273). Hieraus ergäbe sich also, daß Perugino mit seinem ehemaligen Zögling Raffael zusammen in Rom war, und erst das Gewölbe des erwähnten Saals ausmalte, als Raffael bereits seine Gemälde in der Camera della Segnatura begonnen hatte.

[27]) In S. Marco befindet sich gegenwärtig nur ein einziges Gemälde, welches für Perugino gehalten wird, die sitzende Figur des heil. Marcus vorstellend, in der letzten Capelle zur Rechten. Dieß Bild ist so vortrefflich, in so großen Formen und so voll begeisterten Ausdrucks, daß es mir alle andern Werke dieses Meisters weit zu übertreffen schien.

[28]) Hiervon ist nichts mehr vorhanden.

Gemälde in den Kirchen zu Perugia.

endete er an vielen Orten Bilder und Frescomalereien, vornehmlich in der Capelle des Pallastes der Signori eine Tafel in Oel, worauf er die Mutter Gottes und andere Heilige darstellte.[29]) In S. Francesco del Monte malte er zwei Capellen in Fresco: in der ersten wie die Könige kommen, den Helland anzubeten, in der andern die Marter einiger Franciscanermönche, welche zum Sultan von Babylon gingen und dort getödtet wurden.[30]) Zwei Tafeln in Oel arbeitete er für S. Francesco del Convento,[31]) auf der einen die Auferstehung Christi,[32]) auf der andern Johannes den Täufer mit mehreren

---

29) Die Heiligen, welche den Thron der Maria umgeben, sind die Schutzpatrone der Stadt Perugia: „S. Lorenz, Herculanus, Constantius und Ludwig, Bischof von Tolosa. Dieß Bild ist das Anmerkung 25 erwähnte, worüber Pietro 1483 zum erstenmal und 1495 zum zweitenmal contrahirte. S. die ausführliche Erörterung bei Mariotti p. 144 ff. Der Preis betrug hundert Ducaten in Gold. Es trägt die Inschrift: Hoc Petrus de Chastro Plebis pincsit (sic). Es wurde nach Paris gebracht, aber im Jahre 1815 nicht der Stadt Perugia zurückgegeben, sondern der vaticanischen Gallerie einverleibt. Gestochen bei Landon, Annales du Musée Napoléon. T. 2. und bei Guattani Pitt. del appart. Borgia t. 9. Vergl. Platner Beschreibung von Rom II, 2, 420. Die Pietà, welche sich im Giebelfelde befand, blieb zu Perugia, und ist jetzt in dem Versammlungszimmer des Magistrats aufgestellt.

30) Die genannte Kirche, oft nur al Monte geheißen, ist die der Minoriten außerhalb Porta S. Angelo. Der beiden von Vasari genannten Gegenstände erwähnt Mezzanotte nicht. Dagegen führt er eine Anbetung des Christuskindes von Perugino (Präsepe) in einer dritten Capelle an (p. 103). In der Kirche selbst sieht man die ehemalige Altartafel von ihm, auf beiden Seiten in Tempera gemalt. Auf der Vorderseite sieht man Maria und Johannes, Magdalena und den h. Franciscus um den in Relief abgebildeten Gekreuzigten; zwei Engel fangen das Blut aus seinen Wunden auf. Die Rückseite zeigt oben die Krönung der Madonna, unten die Apostel. Ueber diese Tafel ist der Contract vom 10 September 1501 vorhanden (Mezzanotte p. 104), von welchem Jahre wahrscheinlich auch die Anbetung des Christuskindes in der Capelle ist.

31) Oder der Padri Conventuali.

32) War ebenfalls in Paris, und wurde nach der Zurückgabe von den

eiligen.[33]) Ein paar andere Tafeln sind in der Serviten-che: eine Himmelfahrt Jesu[34]) und die Anbetung der Kö-ge, welche neben der Sacristei aufgestellt ist. Diese letztern einen nicht so vorzüglich, wie die andern Werke Pietro's, d man glaubt deßhalb mit Gewißheit, daß sie zu seinen er-n Arbeiten gehören.[35]) In S. Lorenzo, dem Dome jener tadt, sieht man von Pietro in der Capelle del Crocifisso ein emälde, welches die Madonna, S. Johannes, die andern arien, S. Lorenz und S. Jacob mit noch einigen Heiligen hält.[36]) Für den Altar des Sacraments, wo der Ehering

---

Besitzern an die Regierung verkauft, die sie in der vaticanischen Gallerie aufstellen ließ. Schon 1788 wurde dieß Bild durch eine Reinigung übel mitgenommen. In dem Soldaten, welcher zur Rechten des Grabes schläft, soll Perugino seinen Schüler, den jungen Raffael, abgebildet, und dieser soll das Bildniß seines Meisters in der Figur des fliehenden Soldaten verewigt haben. Mezzanotte p. 111 setzt das Bild in das Jahr 1502. Vergl. Platner Beschr. von Rom II, 2, 420.

[33]) Von dieser ist keine Erwähnung vorhanden.

[34]) Die Servitenkirche heißt Sta. Maria nuova. Die Tafel der Transfiguration ist über der kleinern Thür angebracht und hat sehr gelitten.

[35]) Die Anbetung der Könige, wenn es anders dasselbe Bild ist, welches Rumohr (It. Forsch. II. 359.) erwähnt, war in Paris, und ist jetzt wieder in Sta Maria nuova aufgestellt. Es könnte, wie schon oben, Anmerkung 6, erwähnt wurde, um 1475 entstanden seyn. Außer den beiden genannten war noch eine dritte Tafel in Sta Maria nuova vorhanden, eine stehende Madonna mit dem Kinde, von zwei Engeln gekrönt, zu beiden Seiten die Heiligen Hieronymus und Franciscus. Der jetzige Eigenthümer des Bildes, Cav. Fabrizio della Penna, hat es aber in die Privatgallerie seines Hauses versetzt, und dafür eine Copie von Caratolli in der Kirche aufstellen lassen. (Mezzanotte p. 51 ff.) Dieß Werk wird zu den schönsten des Perugino gerechnet, und Cicognara glaubte daran die Theilnahme des jungen Raffael zu erkennen.

[36]) Findet sich nicht mehr daselbst.

der Madonna aufbewahrt wird, vollführte er ein Bild von der Vermählung der Madonna.[57])

Fresken in der Sala del Cambio.

Hierauf malte er den ganzen Versammlungssaal des Wechselhauses in Fresco. Hier stellte er in den Abtheilungen de Wölbung die sieben Planeten dar, von verschiedenen Thieren auf Wagen gezogen, wie man sie nach alter Weise zu malen pflegte; auf der Wand, der Thür gegenüber, die Geburt un die Auferstehung Christi,[38]) und auf einer Tafel St. Johannes den Täufer zwischen mehreren Heiligen. Auf den Seitengebäuden sind einzelne Figuren nach seiner gewöhnlichen Manier ausgeführt; auf der einen Fabius Maximus, Sokrates, Numa Pompilius, F. Camillus, Pythagoras, Trajanus, L. Sicinius, Leonidas der Spartaner, Horatius Cocles, Fabius Sempronius, Pericles der Athenienser und Cincinnatus; auf der andern Seite die Propheten und Sibyllen: Je

---

57) Die Vorbereitungen zu Fertigung dieses Bildes wurden auch 149 gemacht. Mariotti p. 155. Es ward als eines der schönsten Werk von Perugino betrachtet, und hat dem Raffael'schen Gemälde de Sposalizio zum Vorbilde gedient, litt aber auch durch ungeschickte Re nigung. Pius VII. schenkte es einem französischen General, und jet soll es sich zu Lyon oder zu Grenoble befinden, wenn dieß nic mit dem, Anmerkung 51 erwähnten, Bilde der Himmelfahrt au S. Piero zu Perugia verwechselt ist, welches ebenfalls in französisc Hände kam. Unter die Arbeiten Pietro's zu Perugia, welche Me zanotte p. 70 ff. in diese Periode setzt, gehört 1) eine Gebu Christi mit der Ankunft der Könige im Hintergrunde, für die Kirc S. Antonio Abbate, jetzt in Paris. Im Giebelfelde befand sich e Gott Vater zwischen Engeln, und an der Predella die halben Figu ren der Heiligen Sebastian, Franciscus, Herculanus und Constan tius, welche sämmtlich von Orsini für Arbeiten des jungen Raffa gehalten, von Andern dem Spagna zugeschrieben wurden. 2) Ei Madonna, vom h. Bernhardinus und Antonius v. Padua angebete in der Kirche S. Bernardino, Temperagemälde auf Leinwand. Eine Tafel mit einer thronenden Madonna, dem Kind und zw Engeln, für die Brüderschaft der Consolazione, jetzt in S. Piet Martire, vom Jahre 1498.

58) Nicht die Auferstehung, sondern die Verklärung Christi.

ſaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo, die ery- thräiſche, libyſche, tiburtiniſche, delphiſche und die andern Sibyllen; unter jeder dieſer Geſtalten liest man als Motto ei- nige Worte aus den Schriften oder Reden jener Männer ent- nommen, und für den Ort paſſend, an welchem ſie dargeſtellt ſind.[39]) Außerdem brachte er dort in einem Ornament ſein eigen Bildniß an, welches ſehr lebendig erſcheint, und ſetzte ſeinen Namen in folgender Weiſe darunter:

Petrus Perusinus egregius pictor,
Perdita si fuerat pingendo hic retulit artem
Si nunquam inventa esset, hactenus ipse dedit.
Anno D. 1500.[40])

---

[39]) Die zwölf Helden ſtehen je ſechs unter zwei großen Bogen, welche durch das Gewölbe gebildet werden. In der Lünette eines jeden ſind zwei Tugenden in weiblichen Figuren angebracht, welche die Eigenſchaften von je drei derſelben bezeichnen. Ueber Fabius Ma- ximus, Sokrates und Numa Pompilius die Klugheit; über F. Ca- millus, Pittacus (nicht Pythagoras) und Trajanus die Gerechtig- keit; über Sicinius, Leonidas und Horatius Cocles die Stärke; über P. Scipio (nicht Fabius Sempronius), Perikles und Cincinna- tus die Mäßigung. Ihnen entſprechen auf der gegenüberſtehenden Wand die ſechs Sibyllen (außer den genannten ſieht man noch die perſiſche und cumaniſche) und die ſechs Propheten, unter welchen Daniel das Bildniß des jugendlichen Raffael ſeyn ſoll. Ueber dieſen iſt in der Lünette Gott Vater zwiſchen zwei anbetenden Engeln. Zur Linken vom Eingange ſieht man noch die einzeln angebrachte Figur des jugendlichen Cato Cenſorius. — Dieß ganze Werk iſt zwar noch mit voller Meiſterſchaft, ſehr kräftig und tüchtig be- handelt, zeigt aber doch nicht mehr jene Feinheit und Mannichfaltig- keit der Auffaſſung, welche die zwiſchen 1490 und 1495 zu Florenz entſtandenen Werke auszeichnet. Geſtochen in fünf Blättern von Francesco Cecchini. — Die anſtoßende Capelle del Cambio iſt von Perugino's Schüler Giannicola und ſeinen Gehülfen ausgemalt. Vergl. Anmerkung 71.

[40]) Dieſe Inſchrift wurde nicht von Pietro, ſondern von ſeinen Mit- bürgern hinzugefügt, ſo wie er wohl überhaupt ſein Bildniß nur aufgefordert hier anbrachte. Nach Mariotti p. 156 iſt die Quittung,

Dieß Werk, schöner und gerühmter als irgend sonst eine der Arbeiten Pietro's in Perugia, wird heutigen Tages von den Bewohnern jener Stadt als Andenken eines so anerkannten Meisters sehr werth gehalten.

Tafel für S. Augustin.

Pietro malte für die Hauptcapelle der Kirche S. Augustin eine große freistehende Tafel, ringsum mit reichen Verzierungen umgeben. Auf der vordern Seite ist S. Johannes, der Christum tauft, auf der Rückseite nach dem Chore zu die Geburt Christi; in den Giebeln sind einige Heilige und auf der Staffel viele Bilder in kleinen Figuren, sehr fleißig ausgeführt.[41]) In derselben Kirche arbeitete Pietro in Auf-

---

welche Pietro über die Bezahlung für dieses Werk, 350 Ducaten in Gold, ausstellte, vom Jahre 1507. Ein anderes Selbstportrait von ihm befindet sich in der Gallerie zu Florenz, und in der Schule von Athen hat Raffael sein Bildniß gemalt. Im Jahre 1501 wurde Pietro unter die zehn Prioren des Magistrats von Perugia gewählt. Mariotti 164.

41) Die Geschichte dieses Bildes erzählt Mezzanotte p. 186 ff. Schon im Jahre 1495 ließen die Mönche von dem Holzschnitzer Tommaso aus Reggio, nach der Zeichnung des Vannucci, eine reiche Holzeinfassung verfertigen, welche eine freistehende Altartafel aufnehmen sollte. Im Jahre 1501 schloß man ferner einen Contract mit dem florentinischen Holzschnitzer und Architekten Baccio d'Agnolo, welcher sich anheischig machte, die Chorstühle aus Nußbaumholz, ebenfalls nach Pietro's Zeichnungen, zu schnitzen. Mariotti p. 106 ff. Erst 1502 bestellte man die doppelte Altartafel bei Pietro, der sie jedoch, wie es scheint, nicht sogleich in Arbeit nahm, obgleich er noch im Jahre 1503 zu Perugia war, und bei der Thronbesteigung Papst Julius II. dessen Wappen an den Pallast der Prioren und an die fünf Stadtthore malte (Mariotti p. 170). Aus einem, jetzt in der Akademie zu Perugia aufbewahrten Billet von seiner Hand an den Augustinerprior v. Jahre 1512 (s. das Facsimile bei Mezzanotte zu p. 300), worin er bittet, ihm einen Scheffel (Soma) Getreide verabfolgen zu lassen, schließt man, daß er erst in diesem Jahre, nach seiner Rückkehr von Florenz, die Arbeit an dem Doppelgemälde begonnen. Auch beweisen die Gemälde selbst, welche den Fresken der Sala del Cambio weit nachstehen, daß sie nicht zugleich mit diesen entstanden seyn können. Da

ag von Hrn. Benedetto Calera eine Tafel für die Capelle . Niccolo,[42]) und kehrte sodann nach Florenz zurück.[43])

Pietro geht nach Florenz.

---

im Jahre 1683 die geschnitzte Einfassung weggenommen wurde, so trennte man auch die Tafeln und brachte sie an den Wänden des Chors an; jetzt sieht man die beiden Hauptgemälde der Vorder- und Rückseite, die Taufe im Jordan und die Geburt Christi, über den beiden ersten Altären nächst dem Eingang der Kirche. Die Predella enthielt die Beschneidung, Anbetung der Könige, Abendmahl und Predigt Johannes des Täufers, und wird nun, zum Theil sehr verletzt, in der Sacristei aufbewahrt, wo man auch noch acht kleine Gemälde von Heiligen zeigt, die zwar von Pietro's Hand, doch nicht zu dem Altarwerk gehörig sind. Dagegen gehörten als Flügel zu den großen Bildern noch vier kleinere, jeder mit zwei Figuren, S. Sebastian und Irene, S. Jacobus minor und ein Bischof, S. Philippus und Augustinus, S. Hieronymus und Magdalena, wovon jedoch nur die letzte noch vorhanden und an der Seitenwand der Kirche aufgehängt ist. Drei von den vier Rundbildern, welche den Giebel schmückten, S. Johannes, S. Bartholomäus und Maria, welche die Verkündigung empfängt, sind ebenfalls verloren gegangen, und nur das vierte, der verkündigende Engel, noch im Chor aufgehängt. — Noch sieht man in S. Agostino einen Gott Vater sitzend von Cherubim umgeben; ein anderes, sonst daselbst befindliches Bild von Perugino ist jetzt in S. Pietro: es stellt den todten Heiland vor, nackt, von Joseph von Arimathia umfaßt, von Maria und Johannes, die vor ihm knieen, an beiden Händen gehalten, und gehört zu den schönsten und ausdrucvollsten Bildern des Meisters.

[42]) Wahrscheinlich meint Vasari hier die der Familie Capra gehörige Tafel, welche die Madonna mit dem Kind auf Wolken, zu beiden Seiten die Heiligen Bernardin von Siena und Thomas von Villanuova, und unten die Heiligen Sebastian und Hieronymus vorstellt. Sie befindet sich noch in S. Agostino.

[43]) Mezzanotte p. 111 setzt diese Reise nach Florenz ins Jahr 1503, obgleich noch in demselben Jahre Pietro die erwähnten päpstlichen Wappen in Perugia malte. Der Aufenthalt in Florenz konnte wenigstens nicht von langer Dauer seyn, da Pietro im folgenden Jahre 1504 schon ein Frescobild, die Anbetung der Könige, in seinem Geburtsorte Castello della Pieve, und im Jahre 1505 ein anderes Frescobild zu Panicale vollendet hatte. Vergl. Anm. 48. Die jedenfalls kurze Reise könnte jedoch auch im Jahre 1506 stattgefunden haben (s. Anm. 46). In der ersten Hälfte des Jahres 1507 hatte er die

Gemälde in Sta M. Maddal. de' Pazzi und in Fiesole.

Dort malte er für die Mönche von Cestello auf eine Tafel den heiligen Bernhard, im Capitel ein Crucifix, di Madonna, S. Benedictus, S. Bernhard und S. Johannes und in S. Domenico zu Fiesole in der zweiten Capelle rech ter Hand eine Tafel, die Madonna mit drei Figuren vorstel lend, unter denen ein S. Sebastian sehr zu rühmen ist.[44])

Tafel für Montone bei Città di Castello gearbeitet, und im Juniu desselben Jahres war er schon wieder zu Perugia (s. Anm. 48) Ob die Tafel in Fratta sodann im Jahre 1508 entstanden sey, wi Mezzanotte will, muß aus Mangel an bestimmten Daten dahin ge stellt bleiben; aus dem, was oben, Anmerkung 26, über die Fresker im Appartemento Borgia erwähnt worden, ist eher wahrscheinlich daß Pietro in den Jahren 1508 und 1509 in Rom gewesen, un dann nach Perugia zurückgekehrt sey, wo er wahrscheinlich zunäch die Tafel arbeitete, die ihm der 1509 zum Bischof von Perugia er nannte Agostino Spinola für seine Vaterstadt Savona auftru (Mezzanotte p. 129). Auf diese mag das, Anmerkung 41, erwähnt große Altarwerk in S, Agostino gefolgt seyn, dessen Beendigung i Jahre 1512 schon nahe seyn konnte, als Pietro noch einen The seiner Bezahlung in Getreide bezog. In demselben Jahre 151 machte er für den Magistrat zu Perugia die Zeichnung zu eine reichen Tafelaufsatze (Nave) von Silber, der von dem Silberarbeite Gio. Batt. Anastagi gefertigt wurde. Er war 32 — 35 Pf schwer und enthielt zehn Figuren, zwei Pferde, vier Räder, neb Laubwerk und anderen Ornamenten. Mezzanotte p. 145.

44) Das Kloster von Cestello ist das jetzige Nonnenkloster Sta Mar Maddalena de' Pazzi, und steht unter Clausur, weßhalb die G mälde in der Regel nicht gesehen werden können. Hr. v. Rumo besah im Jahre 1808 das erwähnte Frescobild im Capitelsaale, d jetzigen Schmerzencapelle, mit Erlaubniß des Erzbischofs, fand wohl erhalten, mit einigen vom Meister selbst aufgetragenen Te peraretuschen, und erklärt es für das herrlichste Werk von Pietro Hand. Die Figuren stehen unter einer Bogenstellung, welche m der Architektur des Saales übereinstimmt, und einen dreifach Durchblick auf eine schöne, einfach und mäßig gehaltene, wohl z sammenhängende Landschaft gewährt. (Ital. Forsch. II, 545 ff Eine Jahrzahl findet sich, wie es scheint, darauf nicht. Was ab in der vorigen Anmerkung gesagt worden, macht wahrscheinlich, d dieses Werk nicht dem Jahre 1506, sondern der besten Zeit Pietro'

Pietro hatte so viel gearbeitet, und erhielt so vielfache
lufforderung dazu, daß er ein und dieselben Dinge zu wie-
erholten Malen in seinen Werken anbrachte. Dadurch sank
:in Verfahren in der Kunst so zur Manier herab, daß alle
:ine Gestalten dieselben Züge erhielten. Als daher zu seiner
:eit schon Michelagnolo Buonarroti mit seinen Wer-
en hervortrat, wünschte Pietro sehr, seine Leistungen zu
:hen, welche von den Künstlern außerordentlich gerühmt wur-
en, und da er durch sie den Glanz des Namens verdunkelt
ah, den er sich in dem so ruhmvollen Beginn seiner Laufbahn
rworben hatte, suchte er durch beißende Reden die Werke de-
er, welche nun arbeiteten, herunterzusetzen. Dieß war Ur-
ache, daß ihm einige Grobheiten von Künstlern widerfuhren,
nd Michelagnolo ihm öffentlich sagte: er sey ein Tölpel in
er Kunst. Pietro wollte einen so großen Schimpf nicht er-
ragen, und beide standen vor dem Magistrat der Achte, doch
am Pietro mit wenig Ehren davon.[45]) Unterdeß trugen die

Sein Streit mit Michelagnolo.

nämlich seinem frühern Aufenthalt in Florenz, zwischen 1492 und 1495, angehört, um so mehr, da das gleich nachher von Vasari genannte Bild für S. Domenico zu Fiesole, welches sich jetzt in der Tribune der Gallerie der Uffizj befindet, die Jahrzahl 1493 trägt. Es stellt die Madonna mit dem Kind auf dem Throne, zu beiden Seiten Johannes den Täufer und den h. Sebastian vor, und gehört ebenfalls zu den schönsten Arbeiten Pietro's. S. den Umriß in der R. Galleria di Firenze Ser. 1. Vol. II. tav. 85. Eine Replik der einzelnen Figur des h. Sebastian ist zu Rom im Pallast Sciarra. — Von demselben Jahre 1493 ist eine thronende Maria mit den Heiligen Petrus, Hieronymus, Paulus und Johannes dem Täufer in der k. k. Gallerie zu Wien, bezeichnet: Presbiter Johannes Christofori de Terreno fieri fecit MCCCCLXXXXIII. Krafft, Verzeichniß S. 36.

[45]) Dieser Streit kann nicht wohl um 1495 stattgefunden haben, wo Michelagnolo, erst 21 Jahre alt, kaum seine Laufbahn begonnen hatte, und zurückgekehrt von Bologna, wohin er nach dem Sturze des Piero von Medici geflohen war, den bekannten Cupido vollendete. Die Größe seines Ruhms und die völlig neue Richtung, die er in der

Altarbild für die Annunziata.

Servitenmönche zu Florenz Verlangen, das Bild für ihre Hauptaltar von einem berühmten Meister malen zu lassen und da Leonardo da Vinci nach Frankreich gegangen war, hatten sie dem Filippino Auftrag dazu gegeben Dieser hatte aber nur die Hälfte von dem einen der beiden Bilder, welche dahin gehörten, vollendet, als er in ein anderes Leben überging, und die Mönche, die zu Pietro viel Zutrauen hegten, ließen nun von diesem das ganze Werk zum Schluß führen. Filippino hatte eine Kreuzabnahme angefangen und den obern Theil vollendet, wo Nikodemus den Heiland herunternehmen läßt. Pietro malte unten die Madonna welche ohnmächtig niedersinkt, und dabei einige andere Gestalten. Dieß Werk bestand aus zwei Bildern: eines gegen den Chor der Mönche, das andere gegen das Schiff der Kirch gewendet; nach dem Chore zu sollte die Kreuzabnahme kom

---

Malerei angab, welche doch hauptsächlich den Pietro bekümmerte datirt erst von 1503, wo er den Carton für den Rathssaal zeichnete. Das große Aufsehen, welches diese Arbeit machte, konnte wohl den Perugino zu der Reise veranlaßt haben. Doch konnte er auch im Jahre 1506 mit Michelagnolo zusammentreffen, wo dieser, beleidigt von Papst Julius II., von Rom nach Florenz zurückgekehrt war. Daß Perugino, angezogen von Buonarroti's Ruhm, bloß um seine Werke zu sehen, eine kurze Reise in diesen Jahren nach Florenz unternommen, ist wahrscheinlicher als später im Jahr 1515, wo jener zwar auch in Florenz war, aber schon die sixtinische Decke in Rom vollendet, und auf Veranlassung der Arbeiten in S. Lorenzo sich wieder ganz zur Sculptur und Architektur gewendet hatte. Erklärlich ist auch, daß Perugino im Gefühl des wohlbegründeten Ruhmes, den er früher in Florenz erworben sich nicht scheute, einer Richtung entgegenzutreten, die auf die Aeußerlichkeit der Erscheinung größern Werth zu legen schien, als auf den zarten Ausdruck des Gemüths. Dasselbe fand bei Francia statt, der eine ähnliche Begegnung mit Michelagnolo im J. 1507 zu Bologna hatte. (S. dessen Leben S. 354. Anmerk. 41). Es zeigt sich hier der Kampf zwischen der alten und neuen Zeit, und das Unvermögen jener, in die heterogene Richtung dieser einzugehen.

men, nach vorn eine Himmelfahrt der Madonna; Pietro aber
malte diese so gewöhnlich, daß man die Kreuzabnahme nach
vorn und die Himmelfahrt gegen den Chor zu wendete. Beide
Bilder sind jetzt nicht mehr an jenem Platze, weil das Taber-
nakel des Sacraments dorthin kam; sie wurden nach andern
Altären in derselben Kirche gebracht, und dadurch haben sich
am Hauptaltar von diesem Werke nur sechs kleine Bilder er-
halten, worin Pietro innerhalb einiger Nischen mehrere Hei-
lige dargestellt hat. Man erzählt, daß diese Arbeit, als sie
aufgedeckt wurde, von allen neuen Künstlern harten Tadel er-
fuhr, vornehmlich weil Pietro darin Figuren angebracht hatte,
die man schon aus seinen frühern Werken kannte. Seine
Freunde schalten ihn und sprachen, er habe sich nicht sehr an-
gestrengt, und sey, entweder aus Gewinnsucht oder um schnell
zu arbeiten, von seiner guten Methode gewichen. — „Ich habe
dieselben Figuren dargestellt," entgegnete Pietro, „die sonst Lob
und großes Gefallen bei euch erweckten; was kann ich dafür,
wenn ihr sie jetzt nicht mögt und rühmt." — Dieß hinderte
nicht, daß jene ihn mit beißenden Sonetten und öffentlichen
Schmähungen verfolgten. Pietro, der schon alt war, schied
deßhalb von Florenz und ging nach Perugia zurück.[46] Dort

[46]) Wie bereits im Leben des Filippino Nr. 76. Anm. 30. gesagt ist, befindet sich die von Filippino begonnene und von Perugino beendigte Tafel in der Akademie zu Florenz; die andere, worauf Mariä Himmelfahrt, ist noch in S. Annunziata in der Capelle Rabatta. Perugino wiederholte darin die Apostel, die er in dem Bilde von S. Sepolcro angebracht hatte. Vergl. Anm. 22. Die kleinen Heiligen sind nicht mehr vorhanden und wahrscheinlich durch Verkauf zerstreut. — Eine Jahrzahl scheint sich auf keiner dieser Tafeln zu finden. Die Zeit der Entstehung derselben könnte zwar ins Jahr 1506 gesetzt werden, da Filippino im Jahre 1505 gestorben war, und Lionardo schon im Jahre 1506 wirklich eine kurze Reise nach Frankreich unternommen zu haben scheint (Gallenberg, Leben des Lionardo S. 133). Indessen findet sich in einem Rechnungsbuche der Annunziata, das jetzt im Centralarchive

Arbeiten in S. Severo zu Perugia.

fertigte er einige Frescoarbeiten in der Kirche S. Severo beim Camaldulenser-Kloster, wo schon Raffael von Urbino in seiner Jugend als Schüler Pietro's einige Figuren gemalt hatte, wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt werden wird. [47])

---

der eingezogenen geistlichen Stiftungen aufbewahrt wird, die Notiz, daß Pietro am 30 Jul. 1515 für sich und seine Nachkommen ein Begräbniß in dieser Kirche, neben der Capelle der Falconieri um den Preis von 6 Goldgulden erkauft hat. (Neue flor. Aug. S. 426. Anm. 50.). Mithin muß er damals nicht nur in Florenz gewesen seyn, sondern sogar die Absicht gehabt haben, seine Tage daselbst zu beschließen, und die Wahl des Begräbnisses in der Annunziata deutet auf eine damalige Geschäftsverbindung mit dem Kloster. Bei Lionardo's bekannter Weise konnte die ihm aufgetragene Arbeit wohl viele Jahre unbegonnen geblieben, und erst als er schon geraume Zeit von Florenz entfernt gewesen war und endlich im Jahre 1515 ganz in französische Dienste trat, dem Perugino übertragen worden seyn. Bestätigend für diese Annahme scheint die Erzählung im Leben des Mariotto Albertinelli (Nr. 89.) wo Vasari erwähnt, Pietro, schon alt, habe in Verbindung mit Ridolfo Ghirlandajo und Francesco Granacci ein Gemälde des Mariotto schätzen müssen. Wenn letzterer, nach Zani's Annahme nicht 1512, sondern erst 1520 gestorben, so ist es wahrscheinlicher daß diese Schätzung 1515, als daß sie 1506 vorgenommen worden wo Ridolfo Ghirlandajo, erst 21 Jahre alt, zu einem solchen Gutachten über einen ältern Künstler kaum würde gewählt worden seyn.

[47]) Raffael hatte im Jahre 1505, nach seiner Zurückkunft von Florenz, den obern lünettenförmigen Theil dieser Wandverzierung gemalt, welche Gott Vater, die Taube und zwei Engel, darunter Christus, in der Mitte von sechs Heiligen sitzend, vorstellt. Die Inschrift mit obigem Datum ist noch erhalten. Pietro vollendete das Ganze erst 1521, indem er auf die untere Hälfte, zu beiden Seiten einer Nische, worin sich eine Statue der Madonna befindet sechs Figuren, S. Scholastica, Hieronymus und Johannes den Evangelisten zur Rechten, S. Gregor, Bonifacius und Martin zur Linken anbrachte. Die Inschrift lautet: Petrus de Castro Plebis Perusinus, tempore Domini Silvestri Stephani Volterrani, dextris et sinistris divae Christiferae Sanctos Sanctasque pinxit A. D. MDXXI. — Man sieht an diesen Figuren, wie viel Mühe sich gegeben, in Freiheit und Größe der Auffassung seinem Sch

Zu Fratta,[48]) zu Montone[49]) und an vielen andern Orten der Umgegend von Perugia vollführte er Arbeiten, vor-

Arbeiten in Fratta, Montone, Assisi ꝛc.

---

ler nachzukommen, aber die Schwäche des Alters — Pietro war damals 75 Jahre alt — verläugnet sich darin nicht.

8) Die Tafel in der Minoritenkirche zu Fratta trug keine Jahrzahl. Mezzanotte p. 126 setzt sie willkürlich ins Jahr 1508. Vergl. Anm. 43 oben. Sie stellt in der obern Abtheilung die Krönung der Madonna, in der untern die zwölf Apostel nebst einigen Heiligen dar; letztere verrathen die Hand eines Schülers. Sie wurde von den Franzosen geraubt, kam darauf nach Rom zurück und verblieb durch Kauf der vatikanischen Gallerie. Platner (Beschr. von Rom, II, 2. 421.) nennt sie als ein Werk des Pinturicchio. Die Staffel kam in Besitz des Malers Wicar. Mezzanotte S. 128.

9) Der Arbeit für Montone gingen einige andere vorher, welche hier Erwähnung verdienen. 1) Zu Castello della Pieve in S. Maria de' Bianchi die Anbetung der Könige, ein großes Frescobild von reicher Composition und schöner Ausführung, das er im Jahre 1504 für den Preis von 75 Fiorini (150 Scudi) begann und ausführte. Es sind vor kurzem zwei Billete gefunden worden, welche Pietro in dieser Angelegenheit an den Syndicus des Klosters schrieb, und worin er sich erbietet, als Landsmann, statt des gewöhnlichen Preises von 200, nur 100 Fiorini zu nehmen, und nachher denselben noch auf 75 vermindert. (Herausgegeben von Vermiglioli im Giorn. lett. di Perugia 1835. Vergl. die Anzeige von Gaye im Kunstblatt 1837. Nr. 64 ff. Wieder abgedruckt bei Mezzanotte p. 299.) Es wird ihm ein Maulthier gesandt, um ihn abzuholen. Aber zwei Jahre nach Vollendung des Bildes hatte Pietro noch 25 Fiorini zu fordern, statt welcher ihm 1527 ein kleines Haus in Città della Pieve abgetreten wurde, wo man auch noch sein väterliches Haus zeigt. Mezzanotte p. 117. Im Dome daselbst befinden sich noch zwei Tafeln von ihm: die eine zeigt die Maria mit dem Kind und zwei Engeln, die Heiligen Petrus und Paulus, Gervasius und Protasius, und ist vom Jahre 1513; die andere stellt die Taufe im Jordan vor. In der Capelle des bischöflichen Pallastes eine thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes dem Täufer, Johannes dem Evangelisten, S. Peter Martyr und einem andern Apostel. In der Kirche des h. Antonius über dem Hauptaltar in Fresco ein h. Paulus sitzend, von S. Paul dem Eremiten und S. Maurus umgeben. — 2) In Panicale ein Frescobild, welches das Datum 1505 trägt; es stellt die Marter des h. Sebastian vor, und ist in der Kirche des

nehmlich zu Assisi in Santa Maria degli Angeli, woselbst er auf der Mauer hinter der Capelle der Madonna, die nach dem Chore der Mönche gewendet ist, einen gekreuzigten Christus mit vielen Figuren malte.[50]) In der Kirche von S. Piero,

Arbeiten in S. Piero zu Perugia.

Nonnenklosters dieses Namens. In S. Agostino daselbst soll sich auch eine Madonna von ihm befinden. Auch für jenes Frescogemälde wurde Pietro nicht ganz bezahlt. Im Junius 1507 kam ein Panicaleser nach Perugia zu Pietro, und bat ihn, eine Anzahl von ihm mit Figuren bemalter seidener Fahnen zur Procession des Frohnleichnamsfestes in Panicale herzuleihen; und erklärte auf dessen Verlangen vor Gericht, daß er gratia et amore von dem Magistro Magistrorum artis picturae vierzehn Fahnen empfangen habe, die Rückgabe derselben verspreche, und sich, im Falle daß diese nicht geschehe, verbindlich mache, die Summe von 11 Fiorini, welche die Panicaleser noch für das Frescobild schuldig wären, zu bezahlen. In der That kamen die Fahnen nicht zurück, und Pietro quittirte am 1 September über die 11 Goldgulden. — Die Tafel, welche Pietro für die Kirche der Conventuali in Montone arbeitete, trug die Jahrzahl 1507, und stellte die thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten, S. Gregor und S. Franciscus nebst einigen Engeln vor. An der Predella war Mariä Geburt, Vermählung und Himmelfahrt. Dieß Werk ist nicht mehr daselbst vorhanden und man weiß nicht wo es hingekommen.

50) Dieß Frescobild wird von Orsini erwähnt, ist aber jetzt fast ganz verdorben. — Zu den außerhalb Perugia befindlichen Gemälden Pietro's von meist unbestimmtem Datum gehören noch: 1) Ein Präsepe in Fresco, zu Montefalco, ähnlich dem in der Sala del Cambio. 2) Eine Anbetung der Könige in Fresco zu Trevi, und die Apostel Petrus und Paulus daselbst. 3) Eine runde Tafel mit der Madonna in Cantiano. 4) Ein heil. Bernhard, der seine Ordensregel erklärt, auf Holz, in Monte Cassino. 5) Eine Tafel mit der thronenden Madonna, dem h. Petrus und Paulus, und einer Pietà darüber in Monteleone bei Orvieto. Auch das Gewölbe der Kirche war von ihm in Fresco gemalt, wurde aber später überweißt. 6) Eine Geburt Christi in der Minoritenkirche von Spineta bei Todi, wohlerhalten. 7) Eine Himmelfahrt Mariä mit den Aposteln, auf der jetzt retouchirten Predella die Verkündigung und Geburt Christi, zu Corciana bei Perugia. Mezzanotte p. 155 ff. 8) Eine Madonna, welche den todten Christus

der Abtei der schwarzen Brüder in Perugia, malte er auf einer großen Tafel für den Hauptaltar die Himmelfahrt Jesu und die Apostel, welche nach oben schauen; auf der Staffel des Bildes sind drei Begebenheiten in kleinen Figuren mit vielem Fleiß ausgeführt: die Anbetung der Könige, die Taufe und die Auferstehung Christi. Dieß ganze Werk, von Pietro mit großem und lobenswürdigem Fleiße gearbeitet, ist seine beste Oelmalerei in der Stadt Perugia.[51]) Außerdem fing er zu

In Fontignano.

---

hält, in Tempera auf die Mauer gemalt, in der Collegiatkirche zu Spello. Diese trägt die Inschrift: Petrus de Castro plebis pinxit A. D. MDXXI., zeigt in der Ausführung ebenfalls die Spuren seines hohen Alters, und ist sehr verblichen.

[51]) Dazu gehörten in einem Halbkreis über der Himmelfahrt ein Gott Vater mit anbetenden Engeln und Cherubim, und zur Seite der Predella über den Eingängen in den Chor zwei Runde mit den Figuren des David und Jesaias. An der Predella befanden sich noch zwei halbe Figuren, die heil. Bischöfe Constantius und Herculanus. Mezzanotte p. 62 setzt dieß Altarwerk, das keine Jahrzahl gehabt zu haben scheint, ohne Angabe eines Grundes um das Jahr 1495. Es wurde nach Paris geschleppt, aber nicht zurückgebracht, weil die französische Regierung es der Kathedrale zu Lyon geschenkt hatte. Nur die beiden halben Figuren des heil. Constantius und Herculanus befinden sich noch in S. Pietro, und in der Sacristei daselbst sind von sechs andern kleinen Tafeln mit halben Figuren drei, die Heiligen Benedict, Placidus und Flavia darstellend, übrig geblieben. — Andere von Vasari übergangene und von Mezzanotte p. 148 ff. unter die spätern Arbeiten Pietro's gesetzte Gemälde zu Perugia sind: 1) Eine Tafel, die Predigt Johannis mit den Heiligen Sebastian, Hieronymus, Franz von Assisi und Bernardin von Siena, vorstellend, in dem Minoritenkloster S. Francesco, wohl erhalten, von Mezzanotte dem Jahre 1513 zugeschrieben. — 2) Eine heilige Anna mit den drei Marien und ihren Kindern, S. Joachim und Joseph, bezeichnet Petrus de Castro plebis pinxit — für die Kirche S. Maria de' Fossi; diese Tafel wurde nach Paris gebracht, und kam nicht zurück. — Orsini glaubt sie vom Jahre 1480; Mezzanotte p. 151 ganz willkürlich von 1514. — 3) Ein heil. Sebastian in der Minoritenkirche, mit der Jahrzahl 1518 bezeichnet. — 4) Eine Ma-

Castello della Pieve ein nicht unbedeutendes Frescogemäld an, beendete es jedoch nicht.[52])

Pietro gehörte zu den Menschen, die andern nicht trauen und wenn er von Perugia nach Castello ging, pflegte er alle Geld, das er besaß, mitzunehmen; dieß war Ursache, daß e einstmals von einigen Leuten angefallen wurde; er bat sehr um Schonung und sie ließen ihm das Leben, raubten ihm aber a sein Gut. Durch Vermittelung seiner Freunde, deren er be alledem viele hatte, erhielt er einen großen Theil des entwen deten Geldes zurück, wäre jedoch aus Kummer über dieß Miß geschick fast gestorben.

Pietro wird beraubt,

Pietro besaß wenig Religion und konnte nie zu dem Glau ben an die Unsterblichkeit der Seele gebracht werden, ja e wies mit Worten, so hart wie seine felsige Stirne, jede gut Weisung zurück. Er setzte alle seine Hoffnung auf die Güte des Glücks, und würde um Geld jeden schlimmen Vertrag ge schlossen haben. Er gewann große Reichthümer, baute un kaufte in Florenz große Häuser, und erwarb sich zu Perugi und Castello della Pieve mehrere liegende Güter.[53]) Er nahm

ist irreligiös,

und setzt sein Glück in weltliche Güter.

---

donna zwischen den beiden Heiligen Elisabeth von Ungarn un von Portugal, Fresco im Kloster S. Agnese, mit dem Name und der Jahrzahl 1522 bezeichnet.

52) Vielmehr in der Kirche zu Fontignano bei Castello della Piev Ueber dem Bogen einer Capelle malte er 1522 Christi Geburt un die Heiligen Rochus und Sebastian, in Tempera, nicht in Fresc vermuthlich weil ihm letzteres im Alter zu beschwerlich war. Me zanotte p. 164.

53) Gegen die Vorwürfe der Irreligiosität und des Geizes, welche V sari dem Perugino mit einiger Härte macht, vertheidigen ihn d peruginischen Schriftsteller, besonders Mezzanotte mit vieler Rh torik. Ueber seine religiösen Gesinnungen ist kein Factum anzufü ren; es bliebe nur schwer, anzunehmen, daß ein Maler so fromm Bilder selbst ohne alle Frömmigkeit und ohne alle Scheu vor de Heiligen gewesen, das ihm darzustellen gelang. Was seinen G nach weltlichen Gütern betrifft, so zeugen die oben angeführt

h ein sehr schönes Mädchen zur Frau, von der er Kinder itte,[4]) und es machte ihm ein solches Vergnügen, wenn sie und außer dem Hause zierlichen Kopfputz trug, daß man gt, er habe ihr bisweilen selbst die Haare in Flechten gelegt. ndlich, als er das Alter von achtundsiebzig Jahren erreicht tte, starb er zu Castello della Pieve, woselbst er im Jahre 24 ehrenvoll begraben wurde.[65])

Heirathet eine schöne Frau.

Charakterzüge — sein Betragen gegen den mißtrauischen Prior in Florenz, sein Nachgeben bei Contracten, seine Nachsicht gegen saumselige Zahler — von Redlichkeit und Großmuth; die Häuser, die man zu Perugia (Via di deliziosa, No. 17) und zu Città di Castello noch als die seinigen bezeichnet, sind unbedeutend; nach Urkunden hatte er im Jahre 1512 eine Summe von 1200 Goldgulden deponirt und war im Kauf um zwei Güter für 1600 Fiorini; in Florenz mag er wohl auch ein Haus erworben haben, da er daselbst sein Leben zu beschließen gedachte. Die Preise, die er für seine Werke setzte, waren zwar für damalige Zeit nicht eben gering, doch scheint er häufig mit Stückzahlungen und Drangaben, also im Ganzen mit einem mäßigen Erwerb sich begnügt zu haben; vielleicht aber mag eben durch dieses Mühselige des Verdienstes sein Sinn mehr als billig auf die Werthschätzung irdischer Güter gerichtet worden seyn. Die Erzählung indeß, er habe stets all' sein Geld mit sich getragen, klingt so fabelhaft, daß sie kaum einer Widerlegung bedarf.

4) Drei Söhne, Francesco, Michel Angelo und Giovann Battista, von denen nichts weiter bekannt ist. S. den Stammbaum der Familie bei Mezzanotte p. 504.

5) Nicht zu Castello della Pieve, sondern zu Castello di Fontignano, zwischen Castello della Pieve und Perugia, wo er vom Jahre 1522 bis 1524 mit der erwähnten Arbeit beschäftigt war. Im J. 1523 brach eine Pest in Perugia und in der Umgegend aus, welche so heftig wüthete, daß die Priester nicht mehr die Kranken besuchten und ordentliche Begräbnisse nicht mehr statt fanden. Allem Anscheine nach brachte sie auch Pietro den Tod, und so wird es erklärlich, daß er ohne den Genuß der Sacramente gestorben, wie in Fontignano die allgemeine Sage ging. Diese setzte jedoch hinzu, er sey an ungeweihtem Ort, entfernt von der Kirche, nahe an der Straße, bei einer Eiche, wo man einige zusammengetragene Steine sehe, begraben worden, was als ein Zeugniß seines Unglaubens angesehen werden könnte. Dagegen spricht aber ein von Mariotti auf=

Pietro's Schüler. Pietro bildete viele Meister von seiner Manier, darunter einen, der in Wahrheit vortrefflich gewesen ist, sich völlig dem ehrenvollen Studium der Malerei ergab und seinen Meister weit übertraf. Dieß war der wundersame Raffael Sanzio von Urbino, der zugleich mit Giovanni Santi, seinem Vater, viele Jahre bei Pietro arbeitete.[56]

Raffael Sanzio.

Pinturicchio. Schüler desselben Meisters war der Maler Pinturicchio aus Perugia, welcher die Manier seines Lehrers stets beibehielt, wie ich früher schon erzählte.[57] Mit ihm lernte Rocco Zoppo aus Florenz[58]; von seiner Hand besitzt Fi

Rocco Zoppo.

---

gefundenes Instrument (abgedruckt bei Mezzanotte p. 501), welches eine Uebereinkunft der Söhne Pietro's mit den Augustinern zu Perugia enthält, die sich als Schuldner eines Restes für die in ihre Kirche gefertigte Altartafel erklärten, und deßhalb versprachen die Summe von zehn Ducaten in Gold zu bezahlen, und die irdischen Reste Pietro's auf ihre Kosten nach Perugia bringen und ehrenvoll in der Kirche selbst beisetzen zu lassen. Diese Ueberbringung und Beisetzung hatte zwar wegen Kriegsläuften und Seuchen womit die folgenden Jahre heimgesucht waren, nicht statt, doch beweist die Uebereinkunft, daß man keinen Anstand nahm, den Leichnam Pietro's in geweihte Erde zu versetzen.

Gemälde von Pietro finden sich noch: in der k. k. Gallerie zu Wien, außer dem oben Anmerkung 44. genannten, eine Maria mit dem Kind und zwei h. Frauen (Nr. 12.); in der Münchener Gallerie eine Madonna, das Jesuskind anbetend, zu Seiten S. Johannes der Evangelist und S. Nicolaus; in der Berliner eine Madonna mit dem auf ihrem Schooße stehenden Kinde, schönes Temperabild eine andere Madonna mit dem Kind und zwei Engeln, aus seiner frühern Zeit (Waagen Verz. p. 69, 70); in Paris eine Madonna mit dem Kind, eine heilige Familie, der dornengekrönte Christus zwischen Maria und Johannes, der auferstandene Christus, der Magdalena erscheinend, und ein allegorisches Gemälde, Kampf der Liebe mit der Keuschheit. (Notice des Tableaux du Mus. R. 183 No. 1160 — 1164.) Ein Verzeichniß seiner sonst noch zu Perugia befindlichen Gemälde und Handzeichnungen gibt Mezzanotte p. 197

56) S. das Leben Raffaels Nr. 93.

57) S. Nr. 77.

58) Nicht zu verwechseln mit Marco Zoppo aus Bologna, v

ppo Salviati eine sehr schöne Madonna in runder Umfas-
ung, die aber freilich ganz und gar von Pietro beendigt
urde. Dieser Rocco arbeitete viele Bilder der Madonna und
ne Menge Bildnisse nach dem Leben, von denen nicht nöthig
t, weiter etwas zu erzählen; erwähnen jedoch will ich, daß
in der sixtinischen Capelle zu Rom den Girolamo Riario
nd F. Pietro, Cardinal von S. Sisto, nach der Natur dar-
ellte. Ein anderer Schüler Pietro's war Montevarchi,[59]
er in S. Giovanni zu Valdarno Vieles malte, vornehmlich in
er Kirche der Madonna die Legende vom Wunder mit der
Milch. Er hinterließ auch viele Werke in Montevarchi, sei-
em Geburtsorte. Gleich ihm lernte, und blieb lange Zeit
ei Pietro, Gerino von Pistoja, von welchem in der
ebensbeschreibung Pinturicchio's die Rede gewesen ist.[60])

Montevarchi.

Gerino aus Pistoja.

Baccio Ubertino, ein Florentiner, der zu derselben
Schule gehörte, gab in Zeichnung und Ausführung großen
leiß kund; deßhalb bediente Pietro sich vielfach seiner Hülfe,
nd von ihm ist in unserer Sammlung von Handzeichnungen
in Christus an der Säule, sehr zart mit der Feder ge-
eichnet.

Baccio Ubertino.

Ein Bruder Baccio's und Schüler Pietro's war Fran-
esco, den man Bacchiacca zubenannt hatte.[61]) Er ver-
tand kleine Figuren sehr fleißig auszuführen, wie man an ei-
er Menge seiner Werke in Florenz sehen kann, vornehmlich

Francesco Ubertino, genannt Bacchiacca.

---

welchem im Leben des Mantegna die Rede war. Von ihm ist eine Anbetung der Hirten, mit seinem Namen bezeichnet, im Berliner Museum. Waagen Verz. S. 286.

[59]) So genannt von seinem Geburtsort, außerhalb welchem er wenig bekannt geworden ist.

[60]) Vergl. S. 332. Anmerkung 33.

[61]) Von ihm spricht Vasari ausführlicher in der Lebensbeschreibung des Bastiano da San Gallo, genannt Aristotile, Nr. 142. Er war ein Freund des Andrea del Sarto und starb 1557 zu Florenz.

an denen im Hause von Giovanmaria Benintendi[62]) und im Hause von Pier Francesco Borgherini. Dieser Bacchiacco fand Vergnügen daran, Grottesken zu zeichnen, deßhalb verzierte er dem Herzog Cosimo ein Studierzimmer ganz mit Thieren und Laubwerk nach der Natur, was für eine sehr schöne Sache galt; von ihm sind auch die Cartons zu den Tapeten, welche der flamländische Meister Giovanni Rosto für die Zimmer Sr. Herrlichkeit in Seide webte.

Pietro Giovanni, genannt Spagna.

Ein anderer Schüler Perugino's war der Spanier Pietro Giovanni, lo Spagna zubenannt. Er verstand die Behandlung der Farben besser, als irgend einer der Andern, welche Pietro bei seinem Sterben hinterließ, und würde nach dem Tode des Meisters in Perugia seinen Wohnsitz genommen haben, wenn der Neid der Maler jener Stadt, die fremden Künstlern allzufeindlich waren, ihn nicht dermaßen verfolgt hätte, daß er gezwungen war, sich nach Spoleto zurückzuziehen. Dort erwarben seine Vorzüge und seine Geschicklichkeit ihm eine Frau aus guter Familie und das Bürgerrecht.[63]) Er führte daselbst viele Werke aus und viele in andern Städten von Umbrien. Zu Assisi malte er in Auftrag

---

62) Nach einer Notiz der neuen florentinischen Ausgabe bestanden die Gemälde im Hause Benintendi in zwei länglich viereckigen nicht hohen Tafeln, welche in der Mitte des vorigen Jahrhundert Eigenthum der Dresdener Gallerie wurden. Im Katalog der letztern Nr. 485. ist jedoch nur eine Tafel, 6′ breit und 3′ hoch, angegeben, welche eine etwas unverständliche Composition, angeblich die Geschichte eines scythischen Königssohnes, enthält.

63) Mariotti S. 195 ff. hat erwiesen, daß Spagna schon im Jahr 1516, lange vor Pietro's Tode, das Bürgerrecht zu Spoleto erhielt, nachdem er sich lange Zeit, wahrscheinlich von 1503 an, wo er am Stadthause das Wappen Papst Julius II. mag gemalt haben, welches gewöhnlich bei der Thronbesteigung angebracht wurde daselbst aufgehalten und verheirathet hatte. Im Jahre 151 wurde er daselbst zum Capitano dell' arte dei pittori erwählt.

es spanischen Cardinals Egidio in der untern Kirche von S. Francesco die Altartafel für die Capelle der heil. Cathaina,[64]) ein anderes Bild von seiner Hand ist in S. Damiano nd in Sta Maria degli Angeli; in der kleinen Capelle, worn S. Franciscus starb, sind von ihm mit vieler Lebendigkeit inige halbe Figuren gemalt, welche verschiedene Heilige und Gefährten des heil. Franciscus darstellen, den man erhoben earbeitet in ihrer Mitte sieht.[65])

Andrea Luigi, genannt Ingegno.

Doch unter allen Schülern Pietro's verdient als der vorüglichste Andrea Luigi aus Assisi angeführt zu werden, en man l'Ingegno nannte. Er wetteiferte in frühster Ju-

---

64) In der Capelle des h. Stephanus sieht man jetzt die schöne Altartafel von ihm: Madonna auf dem Throne, drei Heilige auf jeder Seite. Am Sockel die Inschrift: A. D. MCCCCCXVI. XV. IVLII. Sie ist wohl erhalten, und als das Hauptbild dieses Meisters zu betrachten.

65) Auch diese sind wohl erhalten. Außerdem befindet sich von ihm eine Krönung Mariä in der Kirche S. Giacomo zu Spoleto, ums Jahr 1526 gemalt, welche kürzlich von dem peruginischen Maler Carattoli restaurirt worden ist. Sie ist (wie Hr. Passavant mir handschriftlich mittheilt) eine Nachahmung der Hauptgruppe des Frescobildes von Fra Filippo im Dom zu Spoleto. Einige Heilige ebendaselbst, 1527 gemalt, zeigen eine schwache Nachahmung der Raffael'schen Darstellungsweise. Noch geringer sind an demselben Orte die Apostel Petrus und Paulus und der heil. Antonius, vom Jahre 1530. Spagna verließ in spätern Jahren seine frühern Vorzüge, und ergab sich einer flauen und schwächlichen Behandlung. In der Kirche der Riformati in Todi ist von ihm eine Copie nach einem Gemälde von Raffael, welches sich in der Kirche derselben Mönche außerhalb Narni befindet, und eine Replik davon, ebenfalls von Spagna, befindet sich in Trevi bei Fuligno. Für das Gemälde Todi wurden ihm 200 Ducaten in Gold gezahlt. In Perugia besitzt der Cav. Ghino Bracceschi Meniconi eine Tafel von ihm, welche eine Pietà mit dem heil. Johannes und Magdalena und umher neunzehn halbe Figuren verschiedener Heiligen darstellt, und in der Gallerie der Akademie befindet sich eine Lünette in Oel gemalt, worin ein Gott Vater mit vielen Engeln. Mezzanotte p. 255.

gend mit Raffael von Urbino, seinem Mitschüler, und Meiste
Pietro bediente sich seiner bei allen seinen bedeutendsten Ar
beiten: beim Wechselsaal zu Perugia, wo man von seine
Hand schöne Figuren sieht; bei seinen Arbeiten in Assisi, un
endlich in Rom in der Capelle von Papst Sixtus; laute
Werke, bei denen Andrea so viele Beweise seiner Geschicklichkei
gab, daß man erwartete, er werde seinen Meister weit über
treffen. Gewiß auch würde dieß geschehen seyn; das Glüc
aber, welches sich immerdar gerne dem entgegenstellt, wa
großartig beginnt, ließ ihn nicht zur Vollkommenheit gelan
gen; der Fluß eines Hirnschnupfens fiel ihm mit solche
Macht auf die Augen, daß der Arme völlig blind wurde, z
unendlichem Kummer Aller, die ihn kannten. Dieses bemit
leidenswerthe Schicksal gelangte zu den Ohren von Pap
Sixtus; als ein Beschützer aller Künstler gab er Befehl, e
solle dem Andrea so lange er lebe, ein Gehalt aus den dortige
päpstlichen Einkünften gezahlt werden, und dieß geschah, bi
er im Alter von sechsundachtzig Jahren starb.[66])

---

66) Aus den widersprechenden Angaben, daß Ingegno dem Pietro i
der Sala del Cambio (1500) geholfen, und doch noch unter Pap
Sixtus IV. († 1484) erblindet sey, ergibt sich schon, wie unvollkom
men Vasari's Notizen über diesen Künstler waren. Dessen ungeac
tet hat bis jetzt kein italienischer Schriftsteller etwas zur Aufklärun
der Geschichte des Ingegno beigetragen; auch Mezzanotte gibt, au
ßer einigen Notizen über muthmaßliche Werke von ihm, nur d
Wiederholung des von Vasari Gesagten. Um so schätzenswerth
sind die von Hrn. v. Rumohr aus Mittheilungen des Ritters Fro
dini zu Assisi gegebenen Notizen (It. Forsch. II, 324 ff. III, 26 ff.
aus welchen Folgendes erhellt. Magister Andreas Aloysii (
von der adeligen Familie Alnigi ist nicht auszumitteln) aus Assi
quittirt schon 1484 die Bezahlung einiger Wappen, die er über d
Thore seiner Vaterstadt gemalt. Mithin kann er nur zu den früh
sten Schülern des Pietro gezählt werden, oder war vielleicht mit ih
in dem benachbarten Fuligno bei Niccolo Alunno in der Schu
jedenfalls aber viel älter als Raffael. Möglich ist, daß er dem Piet
bei den Arbeiten der Sistina geholfen (s. oben Anmerkung 25), au

Zu nennen sind noch einige Schüler Pietro's, die gleich ihm aus Perugia stammten: Eusebio San Giorgio, welcher die Tafel der Anbetung der Könige in S. Augustin

Eusebio S. Giorgio.

---

seine Theilnahme an der Sala del Cambio ist möglich, da er in Urkunden in Assisi noch vom Jahre 1505 bis 1511 vorkommt, jedoch successiv als päpstlicher Procurator, Schiedsrichter, Gehülfe der Obrigkeit (Sindicator Potestatis) und päpstlicher Cassirer (— Spectabili viro, magistro Andrea, dicto Ingegno, camerario Apostolico in civitate Assisii). Mithin kann ihn eher Geschäftsgeist als Blindheit in spätern Jahren von der Kunst abgezogen und eben seine vielseitige Brauchbarkeit ihm den Namen Ingegno erworben haben; und wenn er in seinen letzten Jahren erblindet ist, so erhielt er nicht von Sixtus IV., sondern von Julius II. oder Leo X. eine Pension. Von seinen Werken ist keines mit völliger Bestimmtheit zu ermitteln. Die ihm zugeschriebenen Sibyllen in der Capelle S. Stefano, in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi sind viel später von Adone Doni, einem Zeitgenossen des Vasari, gemalt. Rumohr fand eine im Handel befindliche Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, mit der Inschrift: A. A. P. (Kunstbl. 1821. Nr. 75.) übereinstimmend mit einigen dem Luigi zugeschriebenen Madonnen in Assisi, unter dem Bogen der Porta S. Giacomo, in der Via superba an einem Privathause und in einer engen Gasse der obern Stadt, sämmtliche Bilder zugleich an die Werke des Niccolo Alunno erinnernd. Folgende Bilder hält Hr. Passavant nach einer brieflichen Mittheilung noch für Werke des Ingegno: Ein kleines Madonnenbild, halbe Figur in einer Landschaft auf Goldgrund, a Tempera, im Nonnenkloster Sta. Chiara zu Urbino, welches gewöhnlich dem Raffael zugeschrieben wird; — das gewöhnlich dem Pinturicchio beigelegte Fresco einer thronenden Madonne im Pallaste des Conservatoren zu Rom (s. oben S. 328. Anm. 24.); — einen heil. Michael in Fresco, ehemals im Dom zu Orvieto, jetzt im Besitze des Marchese Gualtieri daselbst; und endlich ein kleines Frescobild in einer Nische am Kloster S. Andrea zu Assisi. Im Berliner Museum befindet sich eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, unter seinem Namen (Waagen Verz. S. 71, welchem aber Förster, Kunstbl. 1837. S. 94, widerspricht.) Mezzanotte nennt noch ein Bild, im Besitze des Hrn. Ghino Bracceschi Meniconi zu Perugia, die Apostel Petrus und Paulus vorstellend; ein Frescogemälde in einer Capelle des Benedictinerklosters S. Pietro daselbst: die thronende Maria nebst S. Benedict und Martin, oben Gott Vater, als Werke des Ingegno.

Domenico und Orazio Alfani.

gnstin malte[67]), Domenico di Paris, der viele Werke in Perugia wie in den Schlössern umher mit Orazio, seinem Bruder, vollführte,[68]) und Gianni:

[67]) Diese Tafel ist noch an Ort und Stelle, und von Mezzanotte beschrieben. Eusebio malte schon 1501 mit Fiorenzo di Lorenzo und Berto di Giovanni die Trompeterfähnchen des Magistrats (Lett. Per. p. 232). Etwas später als das Bild in S. Agostino schienen Hrn. Passavant die Frescogemälde, die er im Kreuzgang von S. Damiano vor Assisi ausgeführt, die Verkündigung und die Stigmatisirung des h. Franciscus darstellend, und bezeichnet: Eusebius Perusinus pinxit. A. D. MDVII. Ein Altarblatt, die thronende Maria mit mehreren Heiligen, am Sockel einige Scenen aus dem Leben des h. Antonius, befindet sich in der Kirche S. Francesco zu Matelica, unweit Fabriano, trägt die Jahrzahl 1512, und verräth, nach Passavant, einige Hinneigung zu Lionardo da Vinci und Raffael. Im Jahre 1527 wurde Eusebio als Mitglied des Stadtraths der Hunderte erwählt. Pascoli p. 54 setzt seine Geburt 1478 und seinen Tod 1550.

[68]) Ueber beide Künstler handeln ausführlich Mariotti und Mezzanotte p. 247 ff. Domenico di Paris Alfani stammte aus einer edlen Familie in Perugia, welche den berühmten Juristen Bartolo unter ihre Ahnen zählte. Er wurde 1510 in das Collegium der Maler eingeschrieben und lebte noch 1553. 1511 malte er mit Berto di Giovanni sechs Trompeterfahnen für den Magistrat, 1513 mit demselben die Wappen Leo's X., und 1535 mit einem Giacomo aus Mailand die Wappen von Paul III. bei dessen Besuch in Perugia. 1536 bemalte er auch die Statue des heiligen Ludwig in S. Francesco. Er ist als Künstler unbedeutend, und scheint die verschiedensten Meister benutzt und nachgeahmt zu haben. Von ihm sieht man eine Tafel, die Heimsuchung vorstellend, in der Kirche S. Pietro; eine thronende Madonna mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und Margaretha, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1532 bezeichnet, in S. Giuliana (hierin sind mehrere Figuren dem Andrea del Sarto entnommen); eine Anbetung der Könige in S. Agostino, zu welcher der Florentiner Rosso im Jahre 1527 die Zeichnung machte, wie Vasari in dessen Leben Nr. 115 erzählt; im Collegio Pio eine thronende Madonna mit den Heiligen Gregor und Nicolaus v. Bari, mit dem Namen und der Jahrzahl 1518 (nach Passavant ist dieses Gemälde einem Raffael'schen Carton nachgebildet, und bei weitem das beste dieses Meisters). Für die Kirche der h. Jungfrau zu Castel Rigone bei Perugia malte er, ebenfalls nach

ola,[69]) der in S. Francesco auf einer Tafel den Heiland m Oelberg malte, in S. Domenico für die Capelle der Baglioni die Tafel aller Heiligen verfertigte,[70]) und in der

Giannicola Manni.

einer Zeichnung des Rosso, eine Madonna, die jetzt in der florentinischen Gallerie ist. Ein Crucifix, mit den Heiligen Hieronymus und Apollonia zu beiden Seiten, malte er für S. Francesco zu Perugia in Gemeinschaft mit Orazio 1553. Dieser war nicht sein Bruder, sondern sein Sohn, wurde 1545 in das Collegium der Maler eingeschrieben, malte 1576 den Magistratssaal, war auch Architekt der Stadt. Er starb zu Rom 1585. Er näherte sich noch mehr als sein Vater dem Styl des Raffael. In der Kirche del Carmine befindet sich eine heil. Familie von ihm, nach einer Zeichnung des Raffael gemalt, welche letztere laut einer von Raffael beigeschriebenen Notiz für Atalanta Baglioni bestimmt war, und mit der Sammlung des Cav. Wicar nach Lille gekommen ist. In S. Francesco eine thronende Madonna und eine Geburt Christi; in S. Lorenzo einen h. Sebastian; in S. Pietro zwei Fresken, das Wunder Pauli mit der Schlange und Petrus im Gefängniß, und eine Tafel mit der Auferstehung Christi vom Jahr 1553; endlich in S. Agostino eine thronende Madonna mit mehreren Heiligen. — Orazio war der Gründer der Zeichen-Akademie zu Perugia.

69) Giannicola di Paolo Manni, aus Castello della Pieve, aber Bürger und Maler zu Perugia, 1527 Mitglied des Raths, einer der besten Schüler des Perugino. Schon 1493 ward ihm die Ausmalung des Speisesaals des Magistrats aufgetragen, wo er das Abendmahl darstellen sollte; 1499 malte er ein anderes Zimmer im öffentlichen Pallast; 1502 eine Fahne mit dem Wappen der Stadt; 1505 drei Trompeterfahnen für den Magistrat, und 1511 die Verzierung der Stadtuhr. Von ihm ist eine Tafel mit Christus, welcher des Thomas Finger in seine Wunde legt, in S. Tommaso, eines seiner besten Bilder, von guter Zeichnung und kräftiger Farbe; in der Kathedrale ein auferstandener Christus zwischen S. Lorenz und Constantius, wozu drei kleine Bilder in der Capelle der Canonici gehören; in S. Martino del Verzaro eine Freske über dem Hauptaltar, Madonna mit dem Kind, S. Lorenz und S. Johannes. Mezzanotte p. 225.

70) Diese Tafel, jetzt in der Gallerie der peruginischen Akademie, stellt oben den sitzenden Heiland, vor ihm die Madonna und Johannes den Täufer knieend, nebst mehreren Engeln, unten S. Peter, S. Paul und Sebastian mit vielen andern Heiligen, in einer Land-

Capelle des Cambio Begebenheiten aus dem Leben S. Johannes des Täufers in Fresco ausführte.[71])

Mitschüler und Mitbürger der drei ebengenannten Meister war endlich noch Benedetto Caporali, sonst auch Bitti genannt, von dem es eine Menge Arbeiten in Perugia, seiner Vaterstadt, gibt.[72]) Er übte sich viel in der Baukunst, vollführte eine Menge Bauwerke,[73]) und gab einen Commentar zu Vitruv heraus, welchen ein jeder gedruckt

Giambattista Caporali.

---

schaft dar. — In der Sacristei der Chiesa nuova sind noch zwei längliche Tafeln von ihm, auf der einen Seite Elisabeth und Johannes der Täufer, auf der andern Maria und Johannes der Evangelist.

71) Mariotti p. 168 ff. hat erwiesen, daß im Jahre 1515 mit Giannicola förmlich über die Ausmalung der Capelle contrahirt wurde; im Jahre 1518 hatte er jedoch zwar eine Vorausbezahlung darauf empfangen, aber noch nichts daran gethan, weßhalb er durch die Bürgschaft eines Goldschmiedes zur Vollendung angehalten wurde. Daher ist wahrscheinlich, daß er wegen Kürze der Zeit, die ihm zur Arbeit übrig blieb, nur die Decke gemalt, auch die zwei Sibyllen, wenn diese nicht von einem Schüler Raffaels sind, die Wände aber Andern, welche nicht einmal zu Pietro's Schule gehörten, überlassen hat. An der Decke sieht man Gott Vater, von Engeln und Seraphim umgeben, die vier Evangelisten, die vier Kirchenlehrer und die Apostel, über der Thüre die h. Bischöfe Constantius, Herculanus und Ludwig. Diese Decke, das beste Werk des Giannicola, ist wohl erhalten. Mezzanotte 227 ff. Giannicola starb am 27 October 1544. Mariotti p. 232.

72) Er hieß nicht Benedetto, sondern Giambattista, welches in Bitti zusammengezogen wurde. Geboren um 1476, gestorben um 1560. Von ihm ist nur ein einziges Gemälde übrig, das Bildniß des Cardinals Fulvio della Corgna mit einigen andern Figuren, jetzt über der Sacristeithüre der Kirche Gesu; und eine Miniatur im Annale decemvirale vom Jahre 1553.

73) Von dem Pallaste, den er für den Cardinal Silvio Passerini bei Cortona gebaut und ganz mit Fresken ausgeziert, erzählt Vasari im Leben des Luca Signorelli, Nr. 82.

hen kann.[74]) In diesem Studium folgte ihm Giulio,
in Sohn, der zu Perugia Maler war.[75])

Keiner aber von dieser großen Zahl von Schülern[76]) kam

---

74) Er übersetzte bloß die fünf ersten Bücher und fügte die Figuren und Anmerkungen aus dem Vitruv des Cesare Cesarini hinzu. Das Werk erschien 1536 zu Perugia. Vergl. Anm. 26. Er beschäftigte sich auch mit Poesie.

75) Von diesem wissen Pascoli (p. 92) und die Späteren nichts zu sagen.

76) Als Schüler des Perugino wird von Mariotti p. 205 und 232 auch Berto di Giovanni angeführt, welcher 1497 als Maler bei der Porta Sole zu Perugia eingeschrieben ist, im Jahre 1501 mit Fiorenzo di Lorenzo und Eusebio di S. Giorgio die Trompeterfähnchen des Rathes malte, und in der Urkunde von 1516, welche den Contract Raffaels über die Krönung Mariä von Monteluce enthält, den Auftrag zu Fertigung der Staffel empfängt. Sie sollte drei Bilder, Mariä Geburt, Vermählung und Tod enthalten. Jetzt befinden sich in der Sacristei die drei genannten Gegenstände nebst einer vierten Tafel, die Darstellung Mariä im Tempel, sämmtlich im Styl des Michelagnolo, die Geburt mit der Jahrzahl 1525 bezeichnet, wonach sie erst zugleich mit der von Francesco Penni und Giulio Romano gefertigten Altartafel selbst zu Stande kamen. Vergl. Gaye über den Antheil Raffaels an der Krönung der Madonna von Monteluce ꝛc. Kunstblatt 1836. Nr. 34 ff. — Mezzanotte gedenkt des Berto nicht. Außer den genannten aber schildert und erwähnt er p. 285 ff. noch den Tiberio von Assisi, Pompeo Cocchi, Cesaro Rosetti genannt Cesarino, Alberto Paolini, Ercole Ramazzano, Gaudenzio Ferrari, Girolamo Genga, Sinibaldo Ibi, Bastiano da San Gallo (vergl. Vasari in dessen Leben Nr. 142.), Giacomo di Guglielmo, von welchem ein Bild 1521 durch Fiorenzo di Lorenzo geschätzt worden seyn soll, Matteo Balducci, Giovanni di M. Giorgio, Niccolo Soggi, Francesco Melanzi, Boccaccino Boccacci, Mariano di Ser Eusterio, Absalonne di Ottaviano, Lattanzio di Giovanni und Lattanzio della Marca. Hr. Passavant, welchem der Herausgeber mehrere handschriftliche Mittheilungen über die oben von Vasari genannten verdankt, wird in seinem Leben Raffaels auch über diese ausführliche Nachrichten, so wie ein chronologisches Verzeichniß der Werke Perugino's, so weit dieselben zu bestimmen sind, liefern. Mezza-

dem Pietro gleich an Fleiß und an Reiz in jener Manier der Malerei, welche von ihm gestiftet war, und zu seiner Zeit so wohl gefiel, daß aus Frankreich, Spanien, Deutschland und andern Gegenden eine Menge Künstler kamen, um sie zu erlernen. Man versandte seine Werke, wie ich früher schon sagte, an die verschiedensten Orte, und trieb vielfachen Handel damit, ehe die Manier Michelagnolo's hervortrat, welche die Kunst auf den wahren und richtigen Weg brachte, der sie zur Vollkommenheit führte, von welcher Vollkommenheit und Trefflichkeit wir im folgenden dritten Abschnitt reden und den Künstlern darthun wollen, daß, wer unausgesetzt der Arbeit und dem Studium obliegt, ohne Grillen und Wunderlichkeiten nachzuhängen, stets rühmliche Werke hinterläßt, und sich Namen, Vermögen und Freunde erwirbt.

---

notte gibt auch ein Verzeichniß der Zeichnungen Perugino's, welche sich zu Perugia befinden.

LXXX.

Das Leben

des

Vittore Carpaccio,

d einiger andern venetianischen und lombardischen Maler.

s ist deutlich wahrzunehmen, daß, wenn einige Meister
serer Kunst in irgend einer Provinz sich hervorthun, all=
ählich viele, stets einer nach dem andern, ihnen nachfol=
n; ja oft kommen unzählige zu gleicher Zeit, denn Wett=
er und gemeinsames Streben und die Abhängigkeit, in
lcher einer von diesem, ein anderer von jenem trefflichen
eister steht, geben Veranlassung, daß die Künstler mit
ößter Anstrengung einander zu übertreffen suchen. Und
nn auch viele von einem Einzigen abhängen, so wird
h, sobald sie bei dem Tod ihres Meisters oder aus sonst
em Grunde sich trennen, sogleich ein verschiedenes Wol=
in ihnen offenbar; jeder strebt der beste und ein Haupt
sich zu seyn, und sucht zu zeigen, was er vermag.

Meine Absicht nun ist, von vielen Meistern, die fast
einer Zeit und in einer Provinz blühten, von denen ich
och nicht alle Einzelnheiten erfahren konnte und zu er=

zählen vermag, mindestens etwas zu sagen, damit jetzt, wo ich mich dem Ende der zweiten Abtheilung meines Werkes nähere, nicht einige zurückbleiben, die sich bemüht haben, die Welt mit ihren Werken zu schmücken. Ich wußte von ihnen weder eine vollständige Lebensbeschreibung, noch ihre Bildnisse zu erlangen, das von Scarpaccia [1]) ausgenommen, den ich deßhalb den andern vorgesetzt habe, und es möge hierin angenommen werden, was ich vermag, da ich nicht vermag, was ich wünschte. [2])

Aufzählung der venetianischen und lombardischen Maler.

In der Mark von Treviso und der Lombardei lebten im Zeitraum von vielen Jahren: Stefano von Verona; Aldigieri von Zevio; Jacopo Davanzo [3]) aus Bologna; Sebeto aus Verona; [4]) Jacobello de Flore; Guariero aus Padua; Giusto und Girolamo Campagnuola; Giulio, sein Sohn; Vincenzio aus Brescia; Vittore, Sebastiano und Lazzaro Scarpaccia aus Venedig; Vincenzio Catena; Luigi Vivarini; Giovanbattista von Conigliano; Marco Basarini; Giovanetto Cordegliaghi; der Basiti; Bartolommeo Vivarino; Giovanni Mansueti; Vittore Bellino; Bartolommeo Montagn

1) Scarpaccia nennt ihn Vasari auch in der Ueberschrift. Dieser Name ist verdorben aus Carpaccio und wir haben daher für besser gehalten, den letztern, mit welchem er auch von den übrigen Schriftstellern genannt wird, über diesen Abschnitt zu setzen.

2) Dieß Bekenntniß möge auch von den Anmerkungen zu diesem Capitel gelten; es würde die Gränzen unsers Werks überschreiten, wenn hier Alles, was spätere Schriftsteller über diese Künstler berichtet haben, im Detail beigebracht werden sollte; wir müssen uns auf kurze Andeutungen beschränken, und auf die Localscribenten verweisen.

3) Weiter unten heißt er richtiger Avanzi.

4) Wahrscheinlich hat dieser Name gar nicht existirt. S. unten Anmerk. 15.

von Vicenza; Benedetto Diana und Giovanni Buonconsigli nebst vielen andern, deren jetzt zu erwähnen nicht Noth thut.

Stefano aus Verona.

Der zuerst genannte dieser Maler, Stefano aus Verona, von welchem in der Lebensbeschreibung des Agnolo Gaddi einiges gesagt ist,[5]) war zu seiner Zeit ein mehr als guter Maler. Donatello, der in den Tagen, wo er zu Padua arbeitete, einstmals nach Verona ging, erstaunte über die Werke dieses Meisters, und versicherte, seine Frescoarbeiten seyen die besten, welche bis dahin in jenen Gegenden gesehen worden wären. Seine ersten Malereien vollführte er im Mittelschiff von St. Antonio zu Verona in einer Ecke der Wand zur Linken unterhalb des Bogens der Wölbung. Man sieht darin die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm, und ihr zu Seiten St. Jacob und St. Antonius. Dieß Werk gilt noch jetzt in jener Stadt für sehr schön, weil die Gestalten mit einer gewissen Lebendigkeit ausgeführt sind, und ganz vornehmlich die Köpfe, welche viel Anmuth haben.[6]) In S. Niccolo, einer Kirche und Parochie derselben Stadt, malte Stefano in Fresco sehr schön den heiligen Nicolaus,[7]) und auf der Mauer

Arbeitet in S. Antonio,

in S. Niccolo.

5) S. Th. 1. S. 335 ff. Veroneser Schriftsteller, hauptsächlich Panvinius und Del Pozzo in den Vite de' Pittori Veronesi, nennen ihn Stefano aus Zevio, einem Orte nahe bei Verona. Jedoch haben sie seine Geschichte im Dunkel gelassen. Wenn er ein Schüler des Agnolo Gaddi war, so muß er schon um 1348 gelebt haben. Del Pozzo dagegen (p. II.) setzt ihn ins 15te Jahrhundert, und sagt, er habe 1463 zu Mantua gearbeitet, so wie Persico, Descr. di Verona I. 226, einer Tafel von ihm mit der Jahrzahl 1487 gedenkt. Die Werke, welche von ihm zu Verona sind, zeigen den Styl der Giottisten bei größerer Lebendigkeit der Farbe.

6) Die Kirche S. Antonio Abate ist jetzt aufgehoben, doch hat sich ein Theil der erwähnten Malereien noch erhalten. Persico Descr. di Ver. 1, 143.

7) Die Kirche S. Niccolo wurde schon im Jahre 1627 von Grund aus neu erbaut. Nur die alte Crypta blieb.

eines Hauses in der Via von St. Polo, die nach der Thüre des bischöflichen Palastes führt, die Jungfrau mit einigen sehr schönen Engeln und den heiligen Christoph.[8]) In der Via del Duomo über der Mauer der Kirche Santa Consolata[9]) stellte er in einer Mauervertiefung die Madonna und einige Vögel dar, unter andern einen Pfau, welchen Vogel er als Sinnbild führte. In Sta. Eufemia, dem Kloster der Einsiedler-Mönche von St. Augustin, malte er über der Seitenthür ihren Schutzpatron und zwei andere Heilige; unter dem Mantel des h. Augustinus sieht man viele Mönche und Nonnen seines Ordens; das Beste in diesem Bilde sind jedoch zwei Propheten, halbe Figuren in Lebensgröße, die schönsten und lebendigsten Köpfe, welche Stefano je zur Vollendung brachte. Er arbeitete das ganze Werk mit vielem Fleiß, und das Colorit hat sich bis auf unsere Zeiten gut erhalten, obgleich Regen, Wind und Schnee viele Jahre dagegen geschlagen haben. Stefano besserte dabei nicht trocken nach, sondern malte es mit Sorgfalt al Fresco; wäre es daher unter Dach gewesen, so würde es noch heute so frisch und schön seyn, als ob man es eben erst vollendet hätte; nun aber ist es doch ein wenig verdorben.[10]) Innerhalb der Kirche, in der Capelle des Sacraments, malte er um das Tabernakel mehrere schwebende Engel: einige singen, andere spielen, und noch andere incensiren das Sacrament. Die Gestalt des Heilandes ist als Schlußstein auf der obersten Höhe des ganzen Werkes; unten wird das Tabernakel getragen von einigen Engeln in weißen Gewändern, die bis zu den Füßen reichen, und fa

In S. Eufemia.

---

8) V. meint wohl das Haus Nr. 5298 in der Via di mezzo, a welchem die Madonna mit dem h. Christoph und mehreren Engel bezeichnet: Stephanus pinxit, noch vorhanden ist. Persico 2, 23.

9) Del Pozzo nennt die Kirche Sta. Maria Consolatrice. Persi erwähnt weder der Kirche noch des Bildes.

10) Diese Gemälde sind noch zu sehen. Persico ibid. 57; von dem im Innern der Kirche ist nichts mehr vorhanden.

als Wolken enden, eine Gestaltung, die Stefano meist bei seinen Engelfiguren anbrachte, denen er immer sehr schöne und anmuthige Gesichtszüge gab. In demselben Werke sieht man auf einer Seite den heil. Augustin, auf der andern den heil. Hieronymus, zwei Figuren in natürlicher Größe; sie stützen mit ihren Händen die Kirche des Herrn, wie um anzudeuten, daß sie diese durch ihre Gelehrsamkeit gegen Ketzer vertheidigen. An demselben Ort auf einem Pfeiler der Hauptcapelle malte Stefano in Fresco die heilige Eufemia; er gab ihr schöne anmuthige Gesichtszüge und setzte unter diese Gestalt mit Goldbuchstaben seinen Namen, weil ihm mit Recht scheinen mochte, es sey eines der besten Malerwerke, die er je vollführt hatte. Seiner Gewohnheit gemäß brachte er einen schönen Pfau dabei an, und zwei kleine Löwen, die nicht sehr gelungen sind, weil Stefano nicht lebende sehen konnte, wie bei dem Pfau der Fall war. Für dieselbe Kirche malte er nach damaligem Brauch auf einer Tafel viele Gestalten in halber Figur: St. Nicolaus von Tolentino und Andere mehr, und stellte auf der Staffel Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen in kleinen Gestalten dar. In St. Fermo, einer Kirche der Franciscaner-Mönche in derselben Stadt, malte er der Seitenthüre gegenüber als Verzierung einer Kreuzabnahme vierzehn Propheten, sämmtlich halbe Figuren in natürlicher Größe; zu ihren Füßen sieht man Adam und Eva liegend abgebildet und den gewöhnlichen Pfau, der fast als das Merkzeichen der Bilder dieses Meisters zu betrachten ist.[11]) Ste-

In S. Fermo.

[11]) Auch diese Propheten sind noch vorhanden. Die Kanzel, um welche sie gemalt sind, ist von 1396. Mehrere andere Fresken von ihm befinden sich in dem Kreuzgang unterhalb der Sacristei und in der Nische über dem Sarkophag eines Fracastor an der Façade zur Rechten des Haupteingangs. Außerdem befinden sich noch Fresken von Stefano in S. Anastasia, S. Lorenzo, S. Nazaro e Celso, und eine Tafel in der öffentlichen Gallerie. Diese stellt die Madonna mit dem Kinde, von Engeln und den heiligen Syl-

In Mantua. fano verfertigte zu Mantua in der Kirche S. Domenico bei dem Thore von Martello ein sehr schönes Bild der Madonna; dort mußten die Mönche nachmals bauen, deßhalb ließen sie den Kopf der Madonna mit großer Sorgfalt nach dem Mittelschiff der Kirche in die Capelle der heiligen Ursula bringen, welche der Familie der Recuperati gehört, und woselbst man einige Frescoarbeiten desselben Meisters findet. In derselben Kirche S. Francesco sind rechter Hand, wenn man durch die Hauptthür eintritt, eine Reihe Capellen, vordem von der edlen Familie Ramma erbaut. In der Wölbung einer dieser Capellen hat Stefano vier Evangelisten dargestellt; sie sitzen, und hinter ihrem Rücken sind einige Rosenspaliere mit mandorlenartigem Rohrgeflecht, darüber verschiedene Bäume und anderes Laubwerk mit allerlei Vögeln, besonders Pfauen und dazwischen mehrere sehr schöne Engel. In derselben Kirche an einer Säule rechter Hand, wenn man in die Kirche tritt, ist eine heilige Maria Magdalena in natürlicher Größe von diesem Meister dargestellt, und in der Straße Rompilanza in derselben Stadt malte er in Fresco auf dem Vorsprung einer Thüre die Madonna, mit dem Sohn auf dem Arm, vor ihr einige knieende Engel und als Hintergrund volle Fruchtbäume. Dieß sind die Werke, von denen man weiß, daß Stefano sie gearbeitet hat, obwohl zu glauben steht, daß er während seines sehr langen Lebens noch viele andere zur Ausführung gebracht habe. Wie ich aber keine sonst auffinden konnte, wußte ich auch weder seinen Zunamen, noch den Namen seines Vaters, noch sonst irgend etwas Besonderes von ihm zu erfahren, und konnte sein Bildniß nicht erhalten. Einige versichern, er sey, bevor er nach Florenz kam, Schül

---

vester und Benedict umgeben, in der Lünette einen Christus am Kreuz, und an der Staffel den todten Heiland dar, und ist die mit der Jahrzahl 1487 bezeichnete. Eine andere Tafel, die Kreuzigung Christi, findet sich in der Gallerie Balbi.

on Meister Liberale, einem veronesischen Maler,[12]) gewe=
en; dieß aber ist nicht von Wichtigkeit, es genügt, daß er in
Florenz bei Agnolo Gaddi Alles lernte, was vorzüglich an
hm war.

Gleich Stefano stammte aus der Stadt Verona der Ma=
er Aldigieri aus Zevio.[13]) Als ein naher Freund der
Herren della Scala, malte er außer vielen andern Dingen den
roßen Saal in deren Pallast, welchen heutigen Tages der Po=
està bewohnt. Dort stellte er die Belagerung von Jerusalem
ar, wie sie Josephus schildert, und gab dabei viel Geist und
Einsicht kund. Auf jede Wand des Saales wurde ein Bild
ertheilt, und das Ganze umschloß Aldigieri rings mit einer
inzigen Umfassung, bei der oben auf, fast wie zum Schluß,
in Streif von Medaillen ruht; in diesen sind, wie man glaubt,
iele berühmte Männer jener Zeit abgebildet, vornehmlich viele
er HH. della Scala; man weiß indeß hierüber nichts Be=
timmtes, deßhalb will ich sonst nichts davon bemerken, wohl
ber sagen, daß Aldigieri bei diesem Werke zeigte, er besitze
Geist, Urtheil und Erfindsamkeit, denn er hatte Alles beach=
et, was bei Vorstellung eines heftigen Kampfes zu erwägen
st. Das Colorit hat sich trefflich erhalten, und zwischen ei=
er Menge von Bildnissen namhafter Männer findet sich auch
as von Francesco Petrarca.

Aldigieri aus Zevio malt zu Verona.

---

[12]) Ueber Liberale, welcher in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhun=
derts gehört (geb. 1451) spricht Vasari weiter unten Nr. 120.

[13]) Mit lateinischer Umwandlung Alticherio genannt, daher wahr=
scheinlich Aldighieri. Lanzi setzt ihn um 1382. Von ihm ist
nichts mehr in Verona vorhanden, wohl aber gehört ihm ein Theil
der Malereien in der Capelle S. Giorgio de' Lupi zu Padua; die
er gemeinschaftlich mit Avanzo ausführte, wie Vasari weiter un=
ten erwähnt, und nach dem Anonymus des Morelli p. 5 auch ein
Theil der Malereien in der Capelle S. Felice in S. Antonio vom
Jahre 1376. Vergl. E. Förster Briefe aus Italien, im Kunst=
blatt 1838, S. 16 und 22.

Jacopo Avanzi aus Bologna.

Bei den Arbeiten in jenem Saale war ein Mitbewerbe[r] Aldigieri's, Jacopo Avanzi aus Bologna.[14]) Von ihn wurden unter den genannten Bildern zwei sehr schöne Triumph[-] züge mit so viel Kunst und nach so guter Manier in Fresco ge[-] malt, daß Girolamo Campagnuola versichert, Mantegna hab[e] sie als seltene Malerwerke gerühmt. Zu Padua verzierte der[-] selbe Jacopo, im Vereine mit Aldigieri und Sebeto[15]) aus Ve[-] rona, die Capelle des h. Georg, die sich zur Seite von St. An[-] tonio befindet; dieß geschah auf Befehl der Marchesen vo[n] Carrara, welche es in ihrem Testamente bestimmt hatten Den obern Theil malte Jacopo Avanzi, unten wurden einig[e] Bilder aus dem Leben der heiligen Lucia und ein Abendmah[l] von Aldigieri gemalt, und Sebeto stellte Begebenheiten au[s] dem Leben St. Johannis dar.[16]) Diese drei Meister kehrte[n] zusammen nach Verona zurück, und malten im Hause de[s]

---

14) Vergl. über ihn Th. I. S. 151. Th. 2. Abth. 1. S. 49 un[d] Förster a. a. O., welcher das von Giordani erwähnte Bild in de[r] Pinakothek zu Bologna mit der Unterschrift Jacobus Pauli für z[u] unbedeutend hält, um dem Avanzo anzugehören.

15) Brandolese, in einer Mittheilung an Lanzi (deutsche Ausga[be] S. 8. Anm. 7) vermuthet wohl mit Recht, dieser Name beru[ht] auf einem Mißverstande des Vasari, der die lateinischen Wort[e] Alticherio de Jebeto, d. h. da Zevio, in dem lateinischen Brie[fe] des Girolamo Campagnuola an Leonico Tomeo gelesen, aus dem e[r] seine Nachricht geschöpft; ein Künstler dieses Namens hat wah[r-] scheinlich gar nicht existirt.

16) Die Capelle St. Giorgio de' Lupi war in der neueren Zeit ga[nz] vernachlässigt und bloß zum Aufbewahren der Kirchstühle und a[l-] ten Geräthes verwendet worden; die Gemälde waren mit Schmu[tz] bedeckt und schienen völlig verloren, als im verflossenen Jah[r] Dr. Ernst Förster bei einem längern Aufenthalt in Padua en[t-] deckte, daß ein großer Theil davon unbeschädigt sey, und sie m[it] Sorgfalt reinigte. Vergl. dessen ausführl. Beschreibung a. a. [O.] Er merkt keine Verschiedenheit in der Ausführung der Hauptbild[er] an, und ist geneigt, sie allein dem Avanzo zuzuschreiben, von desse[n] beigeschriebenem Namen sich einige Spuren vorgefunden haben.

Grafen Serenghi ein paar Hochzeiten, wobei sie viele Bildnisse und viele Trachten damaliger Zeit anbrachten. Das Werk von Jacopo Avanzi galt für das beste von allen; weil seiner jedoch im Leben von Niccolo von Arezzo gedacht ist, wegen der Arbeiten, die er zu Bologna im Wetteifer mit den Malern Simone, Cristofano und Galasso [17]) verfertigte, werde ich seiner hier weiter nicht Erwähnung thun.

Jacobello de Flore aus Venedig.

In gutem Rufe stand zu jener Zeit in Venedig Jacobello de Flore, obgleich er nach griechischer Manier arbeitete. Er vollführte ziemlich viele Werke in jener Stadt, vornehmlich für die Nonnen von Corpus Domini eine Tafel, die in ihrer Kirche auf dem Altare des h. Dominicus aufgestellt ward. [18])

Giromin Morzone oder Morazone.

Einer seiner Nebenbuhler war Giromin Morzone; er malte viele Werke in Venedig und in vielen andern Städten der Lombardei; weil er jedoch der alten Methode anhing, und seine Figuren alle auf die Fußspitzen stellte, will ich von ihm nichts sagen, als daß eines seiner Bilder mit vielen Heiligen sich in der Kirche Santa Lena auf dem Altare der Himmelfahrt befindet. [19])

Guariento aus Padua.

Ein weit besserer Meister als Morzone war der Maler Guariero [20]) aus Padua; außer vielen andern Dingen malte

---

17) Ueber Galasso vergl. Th. S. 50 und oben S. 87 Anm.

18) Ridolfi p. 18, welcher auch von Jacobello's Vater, Francesco, als einem Maler spricht, hat dieses Bild nicht mehr gesehen. Im Officio del Proprio befand sich von Jacobello eine Tafel, die Figur der Gerechtigkeit inmitten der beiden Erzengel Michael und Gabriel vorstellend, mit der Inschrift 1421. 23. Novembrio Jacobellus de Flore pinxit. Eine Madonna von ihm, mit der Jahrzahl 1434 bezeichnet, ist in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Kugler Handb. I. 84. Von demselben Jahre ist die Grabschrift seines Vaters, welche Ridolfi anführt.

19) S. oben S. 148. Anm. 33.

20) Soll Guariento heißen, und ist vielleicht nur Druckfehler.

er die Hauptcapelle der Frati Eremitani von St. Augustin in Padua, eine andere Capelle für dieselben Mönche im ersten Klostergange[21]) und eine Capelle im Hause von Urban Prefetto.[22]) Von ihm wurde der Saal der römischen Kaiser verziert, in welchem die Schüler zur Carnevalszeit tanzen, und in derselben Stadt in der Capelle des Podestà malte er in Fresco einige Begebenheiten aus dem alten Testament.[23])

Giusto.

Giusto, ebenfalls ein Maler aus Padua,[24]) stellte in der Capelle St. Johann des Täufers, nächst der bischöflichen Kirche, einige Begebenheiten aus dem Alten und Neuen Testamente und die Offenbarung Johannis dar; in der obern Abtheilung ist das Paradies mit vielen Engelchören und anderen Ausschmückungen. In der Kirche St. Antonio verfertigte

---

21) Diese Malereien wurden größtentheils restaurirt und dabei ziemlich übel behandelt im Jahre 1589. Ein Bild daraus ist von Novelli gestochen und bei d'Agincourt Peint. pl. 162 wiederholt. Vergleiche die Beschreibung bei Moschini Guida di Padova. Förster Briefe aus Italien, Kstbl. 1838. Nr. 17.

22) So die Ausgabe von 1567. Die spätern haben Perfetto, in Folge der Stelle im Leben des Mantegna S. 285. Morelli, Notizie etc. Nota 56 hat jedoch schon erinnert, daß Vasari hier den lateinischen Brief des Campagnola an Leonico Tomeo vor Augen gehabt, wo Urbanus Präfectus den Capitanio bedeutet, weßhalb unter dem hier u. a. a. O. erwähnten Gebäude der Palazzo del Capitanio zu verstehen ist. Von diesen Gemälden ist nichts mehr vorhanden.

23) Auch von diesen ist nichts mehr vorhanden. Guariento malte das Paradies im Rathssaale zu Venedig im Jahre 1365. Ridolfi p. VI.

24) Giusto, Schüler des Giotto, war zu Florenz geboren, ein Sohn des Giovanni Menabuoi. Morelli Notizie p. 102. not. 11. Er wurde Bürger zu Padua, und starb daselbst. Ein Grabstein am Baptisterium trägt folgende Inschrift: Hic jacet Dominicus et Daniel fratris et filii (?) quondam magistri Iusti pictoris qui fuit de florencia migravit ad Dominum die S. Michaelis MIIII (1400) die XXVIIII°. Septembris. Förster Br. aus Italien, Kunstbl. 1838. Nr. 13.

r die Frescobilder der Capelle S. Luca, und malte in einer Capelle der Kirche der Eremitaner von St. Augustin die freien Künste, dabei die Tugenden und Laster, und Diejenigen, welche um ihrer Trefflichkeit willen gefeiert, so wie Andere, die um ihrer Laster willen verdammt und in die Tiefe der Hölle gestürzt werden.[25])

In Padua arbeitete zu derselben Zeit der ferraresische Maler Stefano; er verzierte, wie schon anderswo gesagt ist, mit verschiedenen Bildern die Capelle und den Sarg, in welchem der Leichnam des heiligen Antonius ruht, und malte die Jungfrau Maria, welche die Madonna del Pilastro heißt.[26])

Stefano aus Ferrara.

Als ein guter Maler jener Zeit wird Vincenzio aus Brescia[27]) von Filarete angeführt; ferner Girolamo Campagnuola, ebenfalls aus Padua, ein Schüler des Squarcione. — Giulio, der Sohn Girolamo's, arbeitete eine Menge schöner Gemälde, Miniaturen und Kupferstiche in Padua, wie an vielen andern Orten.[28]) — In derselben Stadt Padua finden sich eine große Zahl Arbeiten von Niccolò Moreto; er lebte achtzig Jahre und übte immer die Kunst.[29])

Vincenzio Foppa, Girolamo u. Giulio Campagnuola.

Mireti.

---

[25]) Die Frescomalereien im Baptisterium und in der Capelle des heil. Lucas in S. Antonio sind noch vorhanden, doch von sehr untergeordnetem Werthe. Sie zeigen Unvermögen in der Erfindung und Unbeholfenheit in der Ausführung. Die bei den Eremitanern sind zu Grunde gegangen. Ausführlich über diesen Maler handelt Förster a. a. O.

[26]) Vergl. das Leben des Andrea Mantegna Nr. 75. Anm. 45. In der Brera zu Mailand befindet sich von ihm eine thronende Madonna zwischen zwei Frauen.

[27]) Vincenzio Foppa, dessen Vasari im Leben des Michelozzo, 2ten Bandes 1ste Abth. S. 277, und des Filarete ebend. S. 283 gedenkt.

[28]) Ueber Girolamo und Giulio Campagnuola vergl. das Leben des Mantegna oben S. 282. Anm. 3.

[29]) Lanzi hält diesen Künstler für eins mit Girolamo Mireto oder Mireti, welcher 1423 und 1441 in den Malersatzungen von Padua

Außerdem gab es noch eine Menge Meister, welche de
Gentile und Giovanni Bellini anhingen; der erste von all
jedoch, der Werke von Bedeutung vollendete, war

Carpaccio.

Vittore Scarpaccia.[30]) Er unternahm seine erst
Arbeiten in der Schule von Santa Orsola, und malte auf Le
wand den größten Theil der Begebenheiten vom Leben u
Sterben jener Heiligen, welche dort zu sehen sind.[31]) Bei d
sem Werke wußte er alle Schwierigkeiten mit viel Fleiß u
Kunst zu überwinden; dadurch erwarb er sich den Namen
nes sehr geübten Meisters, und gab Veranlassung, wie m
sagt, daß die Nation der Mailänder ihn für die Frati Min
in der Capelle St. Ambruogio eine Temperatafel mit vie
Figuren arbeiten ließ.[32]) Für den Altar der Auferstehu
Jesu in der Kirche St. Antonio malte er Christus, welc

---

vorkommt, und vielleicht ein Verwandter des Giovanni Mir
war, welcher nach dem Anonymus des Morelli p. 28 in Ve
mit einem Ferraresen den großen Rathssaal in Padua (Sala d
ragione) gemalt hat. Ueber diesen vergl. Förster a. a. O. Nr.

30) Weder Geburts- noch Sterbejahr dieses Künstlers ist beka
Einige lassen ihn in Venedig, andere in Capo d'Istria gebo
seyn, obgleich er in dortigen Schriften als ein Venetianer
geschrieben ist. S. Luigi Carrer, Elogio di Vitt. Carpaccio
nez. 1833, eine in der Akademie der Künste zu Venedig gehal
Vorlesung. Ridolfi p. 29 ff. fand auf einigen der im folge
erwähnten Gemälde aus der Geschichte der heil. Ursula die
1493 und 1495. Das Register zu Lanzi führt noch welche
1522 an.

31) Gegenwärtig in der Akademie der b. Künste. Es sind neun
gemälde, mit Inbegriff des Altarbilds, welches die Heilige mit
ren Gefährtinnen in der Glorie darstellt. Durch Restauratio
welche 1623 und 1752 damit vorgenommen wurden, sind sie
was beschädigt. Gest. v. Gio. del Pian und Franc. Galimbe
zwei davon auch in Sasso's Venezia pittrice.

32) Die Tafel in Sta Maria Gloriosa de' Frati (welche Ridolfi
Zanetti als bloß von Carpaccio beendigt angeben) ist, wie Mos
aus einer daran befindlichen Inschrift bewiesen hat, von einem
Vivarini angefangen und von Marco Basaiti beendigt.

er Maria und Magdalena erscheint, dabei in entfernter Perspective eine sehr schön zurücktretende Landschaft.[33]) In einer ndern Capelle stellte er die Geschichte der Märtyrer dar, die ns Kreuz geheftet werden; ein Werk mit mehr als dreihunert großen und kleinen Figuren, nebst vielen Pferden und Bäumen; man sieht den geöffneten Himmel, Gestalten mit nd ohne Gewänder, in verschiedenen Stellungen und Verkürungen, und so viele andere Dinge, daß leicht zu erkennen ist, r habe dieß Werk nicht ohne große Anstrengung zu Ende geührt.[34]) In der Kirche St. Job in Canareio, über dem Alare der Mutter Gottes, stellte er auf einer Tafel die Maonna dar, wie sie das Christuskind dem Simeon hinreicht; e ist aufrecht stehend abgebildet; Simeon, im Pluvial, kniet wischen zwei Ministranten, die als Cardinäle gekleidet sind. Hinter der Madonna sieht man zwei Frauen, die eine hält ein Paar Tauben in den Händen, und darunter sind drei Kinder, on denen eines die Laute, das andere ein schlangenartiges Blasinstrument, das dritte eine Leyer oder eigentlich Viole pielt. Das ganze Werk hat ein sehr reizendes und schönes Colorit.[35]) Vittore war aber auch in Wahrheit ein sehr fleißiger und geübter Meister, und viele seiner Gemälde, so wie ine Menge Bildnisse nach der Natur, die sich in Venedig und n andern Orten finden, werden als Werke jener Zeit sehr ge-

---

[33]) Seine Geschicklichkeit in der Perspective wird von Daniel Barbaro in der Vorrede zu dessen Pratica della Prospettiva gerühmt.

[34]) Jetzt ebenfalls in der Akademie. Ueber die genreartige Darstellungsweise des Carpaccio und seine Geschicklichkeit in Schilderung des venetianischen Volkslebens vergl. Kugler Gesch. d. M. 1., 125.

[35]) Auch diese Tafel ist jetzt in der Akademie, wo man noch ein anderes aus der Kirche S. Francesco di Trevigi stammendes Gemälde von ihm sieht; die Begegnung des Joachim und der Anna, zu beiden Seiten die h. Ursula und Ludwig der IX. von Frankreich. Beide Gemälde sind in Zanotto's Pinacoteca della Veneta Accademia abgebildet.

Seine Brüder.

schätzt.[36]) Er hatte zwei Brüder: Lazaro und Sebastiano,[37]) die er in der Kunst unterrichtete, und die ihn ziemlich nachahmten; von ihnen ist ein Bild in der Kirche der Nonnen von Corpus Domini auf dem Altare der Jungfrau.[38]) Die Madonna thront zwischen der heiligen Catharina und Martha, umher sind andere Heilige und zwei Engel, welche musiciren; in der Perspective sieht man sehr schöne Gebäude als Hintergrund des ganzen Bildes. Hiervon ist in unsere Sammlung die Handzeichnung von dem Meister selbst.

Vincenzio Catena.

Ein vorzüglicher Maler war zur Zeit als jene Künstle lebten, Vincenzio Catena; er beschäftigte sich vornehm lich viele Bildnisse nach der Natur zu malen, und übte die mehr als irgend sonst etwas. Einige davon sind fürwahr be wundernswerth; unter andern das sehr lebendige Bildniß de Hrn. v. Fugger, eines Deutschen, der als ein geehrter und an gesehener Mann sich damals in Venedig aufhielt, und i Kaufhaus der Deutschen war.[39])

Gio. Battista da Conegliano.

Fast gleichzeitig vollführte eine Menge Werke Giovann Battista da Conigliano, Schüler Giovan Bellino's Eines seiner Bilder ist in der Kirche der Nonnen von Corpu

---

36) Im Louvre befindet sich eine Predigt des heil. Stephanus v ihm; im Berliner Museum die Einsegnung desselben Heiligen, e vortreffliches Bild, vom Jahre 1511; in der Brera in Maila Christus unter den Schriftgelehrten im Tempel, vom Jahre 151 der Aufgang der Maria zum Tempel und die Vermählung J sephs und Maria's.

37) Seine Schüler waren Benedetto Carpaccio, vielleicht se Sohn oder Neffe, von welchem ein Gemälde in Capo d'Istria n dem Datum 1537 ist, und Lazzaro Sebastiani, nicht Laza und Sebastian, wie V. irrig angibt. S. Moschini und Zano a. a. O.

38) Kirche und Kloster sind nicht mehr vorhanden.

39) Mehrere Werke von ihm nennt Zanetti p. 78, welcher sein T desjahr um 1530 setzt. Die Malerinnung, welche er zur Er seines Vermögens einsetzte, baute 1532 davon sein Haus. R dolfi p. 65.

Domini auf dem Altare des heil. Petrus Martyr; man sieht arin die Heiligen Petrus, Nicolaus und Benedictus, im Hinergrund eine Landschaft und einen Engel, der eine Laute timmt, sammt vielen kleinen Figuren, mehr als löblich ausgeführt. Wäre dieser Künstler nicht so jung gestorben, so würde er, wie zu glauben steht, seinen Lehrer erreicht haben.[40])

Marco Basaiti.

Den Namen eines guten Meisters in derselben Kunst und u derselben Zeit hatte Marco Basarini,[41]) der von griechischen Eltern stammte, aber zu Venedig geboren war. Er malte in S. Francesco della Vigna eine Kreuzabnahme auf Holz,[42]) und auf einer andern Tafel in der Kirche St. Job Christus am Oelberg, unten die drei schlafenden Apostel, St. Franciscus, St. Dominicus und zwei andere Heilige.[43]) Das meiste Lob verdient in diesem Werk eine Landschaft mit vielen Figuren, sehr anmuthig ausgeführt; auch wurde in

---

40) Nach Ridolfi p. 60 lebte Gio. Battista Cima da Conegliano bis 1517. Vergl. Zanetti p. 60, der seine Werke anführt und Lanzi d. A. II. 41. Kugler a. a. O. S. 124. Cima kommt in der Malweise dem Gio. Bellino am nächsten, und ist nebst Vittore Carpaccio als der bedeutendste Venetianer neben den Bellini zu betrachten. Er hatte einen Sohn, Carlo, dessen Gemälde sehr häufig unter dem Namen der seinigen gehen.

41) Marco Basarini und der weiter unten erwähnte Marco Bassiti sind beides irrthümliche Namen; an beiden Stellen ist derselbe Künstler, nämlich Marco Basaiti, zu verstehen, welcher nach Ridolfi und Zanetti aus dem Friaul, nach Vasari aus Venedig gebürtig war. Er arbeitete noch 1520, und ist als einer der vorzüglichsten Maler neben den Bellini zu betrachten. Er scheint sich selbstständig entwickelt zu haben und arbeitete ein gemeinschaftliches Werk mit Vivarini, vergl. Anm. 32. Die Akademie zu Venedig und das Berliner Museum besitzen treffliche Bilder von ihm. Kugler a. a. O. S. 125.

42) Befindet sich noch in einer Capelle der genannten Kirche.

43) Nämlich der h. Ludwig, König von Frankreich, und der h. Franciscus. Die Tafel ist noch in S. Jobbe am ersten Altar, und trägt die Jahrzahl 1510, hat aber sehr gelitten.

derselben Kirche der h. Bernhardinus nebst andern Heiligen auf einem Felsen von ihm dargestellt.

Gianetto Cordegliaghi.

Unzählige Cabinetbilder vollführte zu Venedig Gianetto Cordegliaghi,[44]) ja er gab sich fast einzig hiermit ab, und hatte in dieser Art von Malerei eine sehr zarte, weiche, um Vieles bessere Methode, als die oben genannten Künstler. In S. Pantaleone malte er in einer Capelle neben der Hauptcapelle den h. Petrus, der mit zwei andern Heiligen streitet; sie tragen schöne Gewänder, und sind nach guter Manier ausgeführt.

Marco Basaiti.

Fast zu derselben Zeit stand in gutem Ruf der Maler Marco Bassiti,[45]) von dem sich eine große Tafel in der Kirche der Carthäuser-Mönche zu Venedig findet. Er stellte darin Christus zwischen Petrus und Andreas am Meere von Tiberias und die Söhne Zebedäi dar; brachte in diesem Bilde eine Meeresbucht an, einen Berg und den Theil einer Stadt mit einer Menge kleiner Figuren. Von ihm könnten noch viele Werke genannt werden, es mag indeß genügen, dieses eine erwähnt zu haben, welches das beste ist.

Bartolommeo Vivarino aus Murano.

Bartolommeo Vivarino aus Murano[46]) verstand nicht minder seine Arbeiten wohl zu Ende zu führen; die

44) Auch Cordella genannt, soll Cordella Aghi geheißen haben, ein Schüler und glücklicher Nachahmer des Giovan Bellino. Zanetti S. 65 führt eine Madonna mit Heiligen von ihm in S. Giuliano, das Bildniß des Cardinals Bessarion in der Scuola della Carità, einen Heiland in Sta. Maria della Salute an, und erwähnt auch einer Madonna in der Gallerie Zeno von Andreas Cordelle Agi, von welchem weiter keine Nachricht vorhanden ist.

45) Marco Basaiti, vergl. Anm. 41. Wahrscheinlich wurde V. durch die auf dem erwähnten Bilde befindliche Inschrift: MDX M. Baxit. irre geführt. Dieß Gemälde befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie; die kaiserl. Gallerie in Wien besitzt eine Wiederholung mit der Inschrift 1515. Marcus Baxaitj. f. etc. (… ist von David Teniers gestochen.

46) Vergl. Ridolfi p. 20, welcher den Luigi Vivarini als den ältesten dieser Malerfamilie, dann die beiden Brüder Giovanni

zeigen viele seiner Bilder, darunter eines, welches er in der Kirche S. Giovanni und Paolo für den Altar S. Luigi verfertigte. Man sieht darin den heil. Ludwig im Diakonengewand sitzend abgebildet, St. Gregor, St. Sebastian und St. Dominicus auf der einen, und St. Nicolaus, St. Hieronymus und St. Rochus auf der andern Seite; über ihnen noch mehrere Heilige in halben Figuren.[47])

Giovanni Mansueti.

Auch Giovanni Mansueti gehört zu denen, welche ihre Gemälde schön ausführten; er fand Vergnügen daran, natürliche Gegenstände, Figuren und weitausgedehnte Landschaften darzustellen, ahmte sehr gut die Manier von Gentile Bellino nach, und verfertigte in Venedig eine Menge Bilder. Eines davon ist in der Schule von S. Marco zu oberst im Audienzsaal: St. Marcus predigt auf dem Markte, man sieht die Façade der Kirche dargestellt, und unter der Menge, die ihm zuhört, sind Türken und Griechen, mannichfaltige Gesichter der verschiedensten Nationen und seltsame Trachten. In einem zweiten Bild an demselben Ort, worin er den h. Marcus malte, der einen Kranken heilt, stellte er in der Perspective zwei Treppen und viele Säulengänge dar. Ein drittes Bild, neben diesem, zeigt, wie eine große Menge Volks von demselben Heiligen zum Christenglauben bekehrt wird, und hier malte Giovanni einen geöffneten Tempel, auf dem Altar das

---

und Antonio, und als den jüngsten den Bartolommeo anführt. Zanetti kennt außerdem noch einen jüngern Luigi. Vergl. oben S. 136. Anm. 13. In der Gallerie zu Bologna befindet sich ein Bild mit der Inschrift: Anno Domini MCCCCL hoc opus inceptum fuit Venetiis et perfectum ab Antonio et Bartholomeo de Murano etc. S. d. Katal. v. Giordani Nr. 205.

47) In S. Giovanni e Paolo befindet sich jetzt nur ein sitzender heil. Augustinus in ganzer Figur mit der Inschrift: Bartholomeus Vivarinus de Muriano pinxit MCCCCLXXIII. Die Behandlung dieses Bildes erinnert sehr an Albrecht Dürer. Ein Fenster mit Glasgemälden über der Thür derselben Kirche ist nach Zeichnungen desselben Künstlers ausgeführt und 1814 renovirt worden.

Crucifix und im ganzen Bilde zerstreut verschiedene Personen, an welchen Stellung, Kleidung und Gesichtszüge in schöner Mannichfaltigkeit ausgeführt sind.[48]) Nach diesem Meister arbeitete in demselben Gebäude Vittore Bellini.[49]) Er malte das Bild, worin St. Marcus gefangen und gebunden wird, im Hintergrunde recht schöne Bauwerke und viele Figuren, bei welchen er die Manier seiner Vorgänger nachahmte.

Vittore Bellinlano.

Ihm folgte als ein gerühmter Maler Bartolommeo Montagna aus Vincenza, der immer in Venedig wohnte, und dort Vieles arbeitete.[50]) Von ihm ist auch ein Bild zu Padua in der Kirche Santa Maria d'Artone.[51]) Nicht min-

Bartolommeo Montagna.

---

48) Weder Ridolfi p. 32, noch Zanetti p. 42 geben Geburts- oder Sterbejahr dieses Malers an; bei Lanzi im Register heißt es nach einer schriftlichen Nachricht, er habe um 1500 in Treviso gemalt. Die Scuola di S. Marco gehört jetzt dem benachbarten bürgerlichen Spital und die angeführten Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Ein Bild, welches Mansueti für die Scuola di S. Giovanni gemalt, das Wunder des heil. Kreuzes, das sich auf der Brücke S. Leone in Venedig zugetragen, befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie, und trägt die Inschrift: Opus Joannis di Mansueti Veneti recte sentientium Bellini discipuli. Es ist in der Pinakothek von Zanotto abgebildet.

49) Oder Vittore Belliniano. Er war aus Venedig gebürtig. Das von Vasari angeführte Gemälde trägt die Inschrift MDXXV Victor Bellinianus. Zanetti della Pitt. Venez. p. 64. Ridolfi p. 6

50) Bartolommeo Montagna hatte einen Bruder Benedetto, ungewiß ist, ob er auch einen Sohn dieses Namens hatte. Er lebte zwischen 1450 und 1526. Von Benedetto kennt man gegen 50 Kupferstiche; nach Lanzi 1, 87 hat auch Bartolommeo in Kupfer gestochen. Vergl. Alex. Zanetti, le premier Siècle de la Calcographie, ou Catal. raisonné des estampes du C. Cicognara p. 16 Ridolfi p. 91.

51) Vielleicht S. Maria di Monte Ortone. In S. Maria di Vanzo, der Kirche des Seminariums zu Padua, sieht man noch immer eine Tafel von Montagna, welche die thronende Jungfrau mit dem Kinde und die Heiligen Petrus, Paulus, Joh. d. Täufer und Catharina nebst zwei Engeln enthält, und mit dem Namen bezeichnet ist. (Moschini Guida di Padova.) Die Akademie von V

der vorzüglich in der Kunst war Benedetto Diana.[52]) Dieß geben viele seiner Arbeiten kund, darunter ein Gemälde auf dem Altar des h. Johannes in S. Francesco della Vigna zu Venedig; St. Johannes ist darin aufrecht stehend zwischen zwei andern Heiligen dargestellt, von denen jeder ein Buch hält.[53])

Benedetto Diana.

Für einen guten Meister galt auch Giovanni Buonconsigli;[54]) er malte in der Kirche S. Giovanni und Paolo für den Altar des heil. Thomas von Aquino diesen Heiligen, von einer Menge Menschen umgeben, denen er die Schrift erklärt, und stellte im Hintergrunde Gebäude dar, die alles Lobes werth sind.

Giovanni Buonconsigli.

Zu Venedig wohnten fast während der ganzen Zeit ihres Lebens der florentinische Bildhauer Simon Bianco[55]) und

Simon Bianco

nedig und das Berliner Museum besitzen Werke von ihm, die sich durch Ernst der Auffassung, aber unerfreuliche Trockenheit charakterisiren. Kugler 1. 126.

[52]) Er scheint zu Venedig um 1450 geboren und nach 1500 gestorben zu seyn, mag wohl in der Schule der Bellini gelernt und nachher den Einfluß des Giorgione und Tizian erfahren haben.

[53]) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Ein Gemälde von ihm, welches sich ehemals in S. Luca zu Padua befand, und ein zweites, das Almosengeben darstellend, welches er in Concurrenz mit den Bellini für die Scuola di S. Giovanni gemalt, sind beide jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Das erstere ist bei Zanotto abgebildet. Vergl. Zanetti Pitt. Venez. p. 70.

[54]) Genannt il Marescalco, jedoch nicht zu verwechseln mit Pietro Marescalco, genannt lo Spada, einem Maler, welchen Vasari nicht kannte. Das nachbenannte Bild ist nicht mehr in S. Giov. e Paolo, und wahrscheinlich zu Grunde gegangen. Vergl. Zanetti Pitt. Venez. p. 68.

[55]) Simon Bianco ist erwähnt in einem Briefe des Aretin (Lett. Lib. IV. p. 277 der Ausg. v. 1609) wegen einer Büste, die er für die Gattin des Niccolo Molino gefertigt. In der ersten Ausgabe erwähnte V. diesen Künstler mit dem Beisatz: es seyen einige Köpfe in Marmor von ihm durch venetianische Kaufleute nach Frankreich gesandt worden. Cicognara nennt ihn nicht.

und Tullio Lombardo, Bildhauer.

Tullio Lombardo,[56] der in geschnittener Arbeit große Uebung besaß.[57]

Mehrere andere Künstler.

Als treffliche Bildhauer waren in der Lombardei bekannt: Bartolommeo Clemento aus Reggio[58] und Agostino Busto;[59] in der Steinschneidekunst berühmt Jacopo Davanzo aus Mailand[60], und Gasparo und Girolamo Misceroni.[61] In der Frescomalerei geübt und vorzüglich

---

56) Der Name Lombardo bedeutet nicht seine Herkunft, sondern war sein Familienname, und sein Geburtsort war ohne Zweifel Venedig. Ueber den Architect und Bildhauer Pietro Lombardo, welcher 1482 das Denkmal des Dante und die Statue des h. Apollinaris zu Ravenna errichtete, und nachher in Venedig die Kirche der Madonna de' Miracoli baute, so wie über seine Söhne Tullio und Antonio, die einige Statuen für dieselben fertigten, s. die kurze Notiz bei Cicognara St. d. Scult. IV. 329 ff. Tullio starb 1532 in vorgerücktem Alter, und war, wie sein Vater, sowohl Architect als Bildhauer.

57) Molto pratico intagliatore. Es ist nicht deutlich, ob ihn Vasari als Steinschneider oder als Holzschnitzer anführt, wahrscheinlich das Letztere.

58) Von diesem Künstler ist nichts weiter bekannt. Bottari versichert: in einem Manuscript über die Alterthümer von Reggio, welches sich auf der k. Bibliothek in Paris befinde, werde derselbe als Oheim des Bildhauers Prospero Clementi angeführt. Der Name heißt in den Ausgaben von 1550 und 1567 Clemento; erst in den spätern findet sich Clemente. Ueber Prospero Spani, genannt il Clemente, hat Pungileoni ein Elogio herausgegeben.

59) Von Agostino Busti, genannt il Bambaja, spricht Vasari noch einmal im Leben des Baccio da Montelupo Nr. 101, welches vergleiche.

60) Da kein mailändischer Steinschneider dieses Namens bekannt ist, so glaubte Bottari, unser V. habe den Jacopo da Trezzo im Sinne gehabt; wahrscheinlich aber wollte er den Niccola Davanzo oder Avanzi, einen berühmten Veroneser Steinschneider, nennen. Von beiden spricht er im Leben des Valerio Vicentino Nr. 125.

61) In der ersten Ausgabe, so wie im Leben des Valerio Vicentino, wo V. ausführlicher von ihnen spricht, nennt er sie Misuroni.

zeigte sich zu Brescia Vincenzio Verchio;[62]) er erwarb sich durch schöne Werke in seinem Vaterlande großen Namen und Ruf. Dasselbe gilt von Girolamo Romanino,[63]) der im Malen und Zeichnen viele Fertigkeit besaß, wie seine Arbeiten in Brescia und auf viele Meilen in der Umgegend deutlich beweisen. Diesen Künstlern gleich, ja besser als sie, war Alessandro Moretto,[64]) dessen Bilder ein sehr zartes Colorit haben und Zeugniß geben, welch großen Fleiß er bei der Arbeit übte.

Alessandro Moretto.

Wir wollen jedoch nach Verona zurückkehren, in welcher Stadt vordem ganz besonders viele treffliche Meister blühten und noch jetzt blühen. Dort waren in der Kunst ausgezeichnet: Francesco Bonsignori und Francesco Caroto.[65]) Nach ihnen kam der veronesische Meister Zeno,[66]) der zu Rimini die Tafel des heil. Marinus und zwei andere mit vielem Fleiße malte. Besser jedoch als diese Meister alle wußte Moro aus Verona, oder wie andere ihn nannten

Andere veronesische Künstler.

---

62) Auch Civerchio genannt. Es gab einen ältern und einen jüngern Künstler dieses Namens. Der ältere lebte in Treviglio, der jüngere in Brescia. Passavant Beitr. zur Gesch. der alten Malerschulen in der Lombardey, im Kunstbl. 1838. Nr. 67.

63) Blühte um 1540, war aus Brescia gebürtig und schrieb sich auf seinen Werken: Hieronymus Rumanus. Ridolfi 1, 252.

64) Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, aus Brescia, von welchem V. noch weiter unten im Leben des Girolamo da Carpi Nr. 143 spricht. Ridolfi 1, 246. Er war ein Schüler des Tizian, und arbeitete schon 1516, lebte noch 1547.

65) Von beiden spricht Vasari ausführlicher im Leben des Fra Giocondo und anderer Veroneser Nr. 120. Der erstere heißt dort Francesco Monsignori, der zweite Gian Francesco Caroto.

66) Donato Zeno, genannt Maestro Zeno. Del Pozzo in den Vite de' Pittori Veronesi weiß nicht mehr über ihn zu sagen als Vasari; das erwähnte Gemälde findet sich nicht mehr in Rimini.

Francesco Turbido,[67]) einige Figuren bewunderswerth nach der Natur darzustellen; von seiner Hand findet sich heutigen Tages zu Venedig, im Hause des Monsignore de' Martini, das Bildniß eines Edelherrn aus dem Hause Badovaro; er ist als Hirte dargestellt, und die ganze Gestalt hat so viel Natur und Leben, daß sie neben allen bestehen kann, welche in jenen Gegenden gemalt worden sind.

Sein Schwiegersohn, Battista d'Angelo,[68]) gibt seinen Werken ein so reizendes Colorit, und hat so viele Uebung im Zeichnen, daß er den Moro eher übertrifft, als ihm nachsteht; es ist jedoch nicht meine Absicht, jetzt von noch Lebenden zu reden, und soll mir, wie ich vorne schon sagte, hier genügen, einiger Meister Erwähnung gethan zu haben, von deren Leben und besondern Eigenschaften mir genaue Kenntniß fehlt. So wird ihren Tugenden und Verdiensten, denen ich gern volle Anerkenntniß darbringen möchte, mindestens das Wenige zu Theil, was ich zu geben vermag.

---

67) Auch von diesem handelt Vasari beim Leben des Fra Giocondo a. a. O.

68) Genannt Battista del Moro. S. ebendaselbst.

LXXXI.

Das Leben

des Malers

Jacopo, genannt l'Indaco.

Der Maler Jacopo, mit dem Zunamen l'Indaco,[1] ein Schüler des Domenico Ghirlandajo, arbeitete zu Rom mit Pinturicchio, und war zu seiner Zeit ein vorzüglicher Meister. Zwar brachte er nur wenige Arbeiten zur Ausführung, diese wenigen aber sind alles Lobes würdig. Daß nicht mehr aus seinen Händen hervorging, braucht Niemand zu verwundern, denn er war ein witziger, lustiger und kurzweiliger Geselle, und beherbergte wenig Gedanken, mochte nur arbeiten, wenn er sonst nichts thun konnte, und pflegte oft zu sagen, es sey nicht christlich, sich immerdar nur zu mühen, und sich kein Vergnügen in der Welt zu gönnen.[2] Er stand in naher Freundschaft mit Michelagnolo, und wenn dieser trefflichste aller Künstler, die jemals lebten, sich von seinen Studien und

Schüler des Ghirlandajo.

Ein lustiger Bruder.

Freund des M. Agnolo.

[1]) Lanzi setzt den Indaco unter die Maler, die nicht mehr in Ruf stehen. Hätte Indaco sich nicht der Freundschaft des Michelagnolo erfreut, so wäre Vasari schwerlich darauf gekommen, eine besondere Lebensbeschreibung von ihm zu geben.

[2]) Der fromme Bottari versäumt nicht, diesen Grundsatz als unchristlich zu bezeichnen.

unausgesetzten Mühen des Geistes wie des Körpers erholen wollte, war keiner ihm angenehmer und seiner Stimmung zusagender, als Jacopo. Dieser arbeitete viele Jahre in Rom, oder richtiger zu reden, lebte viele Jahre in Rom, und arbeitete dort sehr wenig.

Seine Arbeiten in Rom. Gemälde in S. Agostino.

Von seiner Hand gemalt ist in der Kirche St. Augustin jener Stadt die erste Capelle rechter Hand, wenn man durch die Hauptthür in die Kirche tritt. In der Wölbung sind die Apostel, welche den heiligen Geist empfangen, unten an der Wand zwei Bilder aus dem Leben Jesu; in dem einen, wie er den Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, im andern das Gastmahl des Simon und der Magdalena, dabei ein Holz- und Balkengerüste, welches dem Auge sehr täuschend erscheint.[5]) Die Altartafel malte er in Oel, und stellte darin mit viel Fleiß und Uebung einen todten Christus dar. Außerdem findet sich in Santa Trinità zu Rom eine kleine Tafel von ihm, eine Krönung der Mutter Gottes.[4]) Doch was kann und braucht von diesem Künstler erzählt zu werden? Es genügt, daß er eben so gerne schwatzte, als er ungern arbeitete und malte.

Neckerei des Michelagnolo.

Michelagnolo, der, wie ich schon sagte, an seinen vielfachen Reden und Späßen Vergnügen fand, nahm ihn fast immer an seinen Tisch. Eines Tages indeß war er ihm zur Last, wie dieß mit solchen Menschen sehr oft bei ihren Freunden und Gebietern der Fall ist; sie schwatzen zu viel und oft zur Unzeit ohne Mäßigung, denn Sprechen kann man solches Gerede nicht nennen, das meist weder Verstand noch Urtheil enthält. Michelagnolo wollte ihn los seyn, vielleicht weil er andere Gedanken

---

5) Diese Malereien sind nicht mehr vorhanden, und wahrscheinlich bei den verschiedenen Restaurationen der Kirche zu Grunde gegangen.

4) Dieß Bild in der Capelle Borghesi in Trinità de' Monti ist bei Titi erwähnt.

hatte; deßhalb schickte er ihn weg, um Feigen zu kaufen, und verschloß die Thüre, sobald Jacopo aus dem Hause gegangen war, mit dem Vorsatze, nicht zu öffnen, wenn er zurückkehre. Indaco kam vom Markte, pochte zu vielen Malen vergebens, und erkannte endlich, daß Michelagnolo ihn nicht einlassen wolle. Erzürnt nahm er die Blätter und Feigen, breitete sie auf der Schwelle aus, ging fort, und wollte viele Monate nicht mit Michelagnolo reden; endlich jedoch versöhnte er sich wieder mit ihm, und wurde mehr als je sein Freund, bis er endlich im Alter von achtundsechszig Jahren zu Rom starb.

Francesco l'Indaco.

Dem Jacopo nicht unähnlich war sein jüngerer Bruder Francesco, nachmals auch l'Indaco zubenannt, und ein mehr als mittelmäßiger Maler. Seinem Bruder nicht unähnlich war er darin, daß er sehr ungern arbeitete und viel sprach, a hierin übertraf er den Jacopo, denn er redete immer von Andern Uebles, und tadelte die Werke aller Künstler. Nachdem er verschiedene Malerwerke und Einiges in Thon zu Montepulciano gearbeitet hatte, vollendete er eine kleine Tafel für den Audienzsaal der Brüderschaft der Nunziata zu Arezzo: ine Verkündigung, und darüber Gott Vater im Himmel, von iner Menge Engeln in Kindergestalt umgeben.[5])

Arbeitet in Arezzo.

Als der Herzog Alessandro zum erstenmal nach Arezzo am, errichtete Francesco beim Thor am Pallaste der Signoen einen sehr schönen Triumphbogen, mit vielen erhabenen Figuren ausgeschmückt, und da zu jenem Einzuge noch verschieene Dinge in Bereitschaft gesetzt wurden, malte er im Wetteifer mit andern Malern die Decoration zu einer Komödie, elche für sehr schön galt.

Triumphbogen zu Arezzo.

---

[5]) Nach einer Anmerkung der florent. Ausgabe von 1771 wurde dieß Bild 1533 für die Summe von 25 Scudi von ihm gefertigt. Es ist oben halbzirklig, und befindet sich noch im Chor der Nonnen von Sta Nunciata, in der kleinen Kirche S. Orsola. Von den Reliefarbeiten ist nichts mehr vorhanden.

Seine Arbeiten in Rom.

Francesco ging nach Rom, als Kaiser Carl der Fünft daselbst erwartet wurde, arbeitete einige Figuren von Erde un malte auf dem Capitol in Fresco sehr schön das Wappen de römischen Volkes. Das beste und gepriesenste seiner Werk war indeß im Pallaste der Medici zu Rom, ein Schränkche mit Stuccaturen,[6]) für die Herzogin Margaretha von Oester reich verfertigt, und so schön und reich ausgeschmückt, da man nichts Besseres sehen kann; ja ich glaube, es mag in ge wissem Sinn unmöglich seyn, in Silber auszuführen, wa Indaco hier in Stuccatur machte. Aus diesen Dingen läß sich entnehmen, daß Francesco sehr vorzüglich geworden seyn würde, wenn die Arbeit ihm lieb gewesen wäre, und er seine Geist hätte anstrengen mögen.

Er zeichnete recht gut, weit besser aber noch Jacopo, wi in unserer Sammlung von Handzeichnungen zu sehen ist.

---

6) Uno studiolo di stucco, ein Schränkchen zur Aufbewahrung kle ner Sachen, wobei Stucco etwas Ungewöhnliches ist.

LXXXII.

Das Leben
des Malers
Luca Signorelli
aus Cortona.

Luca Signorelli,[1] ein trefflicher Maler, von dem wir der Ordnung gemäß nunmehr reden müssen,[2] war zu seiner

---

[1]) In der ersten Ausgabe beginnt diese Biographie mit folgender schönen Einleitung: „Wer mit gutem Naturell geboren ist, bedarf keiner künstlichen Mittel, um glücklich zu leben, denn er trägt das Ungemach der Welt mit Geduld, und erkennt immer dankbar gegen den Himmel die Gnaden, die ihm zu Theil werden. Aber in denen, welche bösartiger Natur sind, vermag der Neid, welcher jedem, der arbeitet, den Untergang bringt, so viel, daß ihnen das, was Andere haben, auch wenn es geringer ist, immer größer und besser erscheint, als was sie selbst besitzen; daher sind diejenigen sehr unglücklich, welche mehr um das Talent Anderer hochmüthig zu überflügeln, als um eigenen Nutzens und Gewinnstes willen, ihre Werke zu Stande bringen. Diese Sünde war in der That dem Luca von Cortona nicht vorzuwerfen, der immer seine Kunstgenossen liebte, und diejenigen, welche zu lernen wünschten, gern unterwies, wo er nur irgend hoffen konnte, der Kunst selbst nützlich zu seyn. Und so edel war sein Charakter, daß er sich niemals zu einer Sache hergab, die nicht gerecht und heilig war. Deßhalb bezeigte sich der Himmel, der ihn als einen wahrhaft rechtschaffenen Mann kannte, in seiner Gnade sehr freigebig gegen ihn.“

[2]) Das Leben dieses Künstlers ist in einer eigenen Schrift von Dom. Maria Manni beschrieben, und in der Mailänder Sammlung der

Zeit in Italien sehr berühmt, und seine Arbeiten standen höh in Werth, als dieß je bei andern Meistern, in irgend ein Periode, der Fall gewesen ist. Er zeigte in seinen Malerwe ken, wie man nackende Gestalten darstellen müsse, und w man es, wenn auch mit Kunst und Schwierigkeit, dahin bri gen könne, daß sie gleich Lebenden erscheinen. Als ein Zö ling und Schüler von Pietro del Borgo S. Sepolcro strengte er sich in seiner Jugend sehr an, diesen Meister nac zuahmen, und sogar zu übertreffen.

Schüler des Piero della Francesca.

Er arbeitete mit demselben zu Arezzo, wo er, wie früh schon gesagt wurde, in das Haus seines Oheims Lazzaro V sari aufgenommen war, und ahmte Pietro's Manier also nac daß man ihre Werke fast nicht unterscheiden konnte. Lu vollführte seine ersten Arbeiten in S. Lorenzo jener Sta woselbst er im Jahre 1472 die Capelle der heiligen Barba mit Frescobildern verzierte. Für die Brüderschaft der he Catharina malte er auf Leinwand in Oel die Fahne, wel bei Processionen umhergetragen wird, und von ihm ist auch Processionsfahne in Santa Trinità, obwohl sie nicht von Lu sondern von Pietro del Borgo gemalt zu seyn scheint.[4]) St. Augustin derselben Stadt malte er die Tafel des heil. N colaus von Tolentino mit kleinen sehr schönen Bildchen, er nach guter Zeichnung und Erfindung ausführte;[5]) an de

Zu Arezzo bei Lazzaro Vasari erzogen.

Arbeiten in Arezzo.

Varj opuscoli Tom. 1. P. 29 abgedruckt. Er war ein Sohn Egidio di Ventura Signorelli und der Schwester des L zaro Vasari, wie schon in dessen Leben, Abth. 1. S. 375 d. erwähnt ist. Sein Geburtsjahr ist, nach Vasari's Angabe Schlusse dieser Biographie, 1439.

3) Vergl. Abth. 1. S. 304. Mancini, und nach ihm Della Va geben ihm auch den Matteo di Siena zum Lehrer, von er in früherer Zeit eine Arbeit in Borgo S. Sepolcro gesehen ben könnte. Della Valle Lett. San. III. 44. 50.

4) Die Capelle der heil. Barbara ist zu Grunde gegangen, so auch die Processionsfahnen nicht mehr vorhanden sind. (Bottari

5) Sie wurde später aus der Kirche genommen, und im Refector

lben Ort in der Capelle des Sacraments sind zwei Engel
hr schön in Fresco von ihm gearbeitet.[6]) In der Kirche
5. Francesco verfertigte er in Auftrag von Hrn. Francesco,
octor der Rechte,[7]) eine Tafel für die Capelle der Accolti,
nd stellte darauf jenen Francesco mit einigen seiner Verwand-
n nach dem Leben dar. In diesem Werk ist ein bewun-
rnswerth schöner St. Michael, der die Seelen der Todten
ägt; seine Gestalt, das Leuchten der Waffen, der Wieder-
hein des Lichtes, kurz das ganze Werk läßt die große Kunst
ica's erkennen. Dem Heiligen gab er eine Waage in die
and, darin liegen nackende Gestalten, von denen die einen
ich oben steigen, die andern niedersinken, alle in schöner Ver-
rzung gezeichnet. Zu andern sinnreichen Dingen gehört eine
ckende Gestalt, sehr gut in einen Teufel verwandelt, dem
ne Eidechse das Blut aus den Wunden saugt. Man sieht
e Madonna mit dem Sohn auf dem Arme, die Heiligen
tephanus, Lorenz, Catharina und zwei Engel, von denen
ner die Laute, der andere eine kleine Zither spielt; alle diese
guren sind so schön gekleidet und geschmückt, daß man dar-
er erstaunt; bewundernswerther jedoch als alles Uebrige ist
e Staffel mit kleinen Figuren, lauter Mönche vom genann-
n Kloster Santa Catharina.[8]) In Perugia sind viele Ar-

In Perugia

---

des Convents aufgestellt, bei Aufhebung des letztern aber wurde sie hinweggebracht, und wir wissen ihr Schicksal nicht anzugeben. Neue flor. Ausg.

6) Sind zu Grunde gegangen.

7) Francesco Accolti aus Arezzo, ein berühmter Rechtsgelehrter, starb in Siena im Jahre 1488.

8) Diese Tafel mit dem Bildniß des Francesco Accolti, welcher knieend, in Profil, und schwarz gekleidet, mit geschorenem Haupte dargestellt war, wurde in das Refectorium des Klosters gebracht, und ist nachher bei Aufhebung desselben verschwunden. Die Predella war schon im Jahre 1771 nicht mehr in der Capelle zu sehen. Vergl. Vasari's Gespräche über die Gemälde des Palazzo vecchio p. 74 und 93.

beiten von Meister Luca, unter andern im Dome jener Stadt ein Bild, welches er in Auftrag des Bischofs Jacopo Vannucci von Cortona fertigte; er stellte darin die Madonna dar, die Heiligen Onuphrius, Herculanus, Johannes den Täufer, Stephanus und einen sehr schönen Engel, welcher eine Laute stimmt.[9]) Zu Volterra in der Kirche S. Francesco über dem Altar einer Brüderschaft malte er in Fresco die Beschneidung des Herrn, ein Bild, welches für bewundernswerth gilt, obwohl das Christuskind vordem weit schöner war, als jetzt; es hatte durch die Feuchtigkeit der Mauer gelitten, und ist von Sodoma weit weniger schön übermalt worden.[10]) In Wahrheit wäre bisweilen besser, die Werke trefflicher Meister, wenn auch beschädigt, doch unverändert zu lassen, als ihre Herstellung geringeren Meistern zu übergeben. In St. Augustin derselben Stadt arbeitete er ein Temperabild, und stellte auf der Staffel in kleinen Figuren Begebenheiten aus der Passion Christi dar, lauter Dinge, welche für ungewöhnlich schön gelten.[11]) Zu Monte Santa Maria malte er für jenen Herrn eine Tafel mit dem todten Heiland; in S. Francesco, zu Città di Castello eine Geburt Christi, und auf einer andern Tafel in S. Domenico den heiligen Sebastian.[12]) In San

Zu Volterra.

Zu Monte Sta Maria und Città di Castello.

---

9) Dieß Bild ist noch im Dome von Perugia über dem Altare des h. Onuphrius zu sehen. Es trägt die Dedications-Inschrift des Bischofs und die Jahrzahl 1484.

10) Ist noch in der ehemaligen Brüderschaft del SS. Nome di Gesù vorhanden.

11) Dieß Werk ist nicht mehr daselbst vorhanden. Dagegen befindet sich im Dom zu Voltera in der Capelle S. Carlo eine Verkündigung, und in dem Fremdenhospiz von S. Andrea außerhalb der Porta Selci ein Crucifix mit vier Heiligen von unsrem Meister.

12) Die Tafel in S. Francesco wurde während der französischen Invasion geraubt, und man weiß nicht, wo sie hingekommen. Der h. Sebastian in S. Domenico befindet sich noch über dem Altare der Capella Brozzi, jetzt Bourbon del Monte. — Der Ritter Gi. Mancini zu Città di Castello besitzt ein Bild mit der Geburt

Margherita, zu Cortona, seiner Vaterstadt, für die Barfüßer- Mönche einen todten Christus, eines seiner besten Werke.[13]) Drei Tafeln verfertigte er in derselben Stadt für die Gesellschaft Jesu, von denen das Gemälde für den Hauptaltar bewundernswerth ist: Christus reicht den Jüngern das Abendmahl, und Judas steckt die Hostie in den Geldbeutel.[14]) In der Dechanei, welche heutigen Tages die bischöfliche Kirche ist, malte er in Fresco in der Capelle des Sacraments mehrere Propheten in natürlicher Größe; um das Tabernakel sind einige Engel, welche ein Zelt aufschlagen, zu Seiten St. Hieronymus und St. Thomas von Aquin. Für den Hauptaltar dieser Kirche stellte er auf einer Tafel sehr schön Mariä Himmelfahrt dar, und zeichnete die Cartons zu den Malereien im Hauptfenster der Kirche, welche nachmals von Stagio Sassoli aus Arezzo zur Ausführung gebracht wurden.[15]) In

In Cortona.

Christi, welches aus S. Agostino daselbst stammt; ferner eine andere Tafel von demselben Künstler, die ehemals auf dem nahegelegenen Gute Montone befindlich war, und die Madonna mit dem Kinde, die Heil. Hieronymus, Nicolaus v. Bari, Sebastian und eine Märtyrin vorstellt. Sie trägt die Dedications-Inschrift eines französischen Arztes M. Aloysius Physicus ex Gallia, und seiner Gattin, sammt des Künstlers Namen und dem Datum MDXV. Dieß Bild ist bei Mariotti Lett. perug. p. 274 erwähnt.

[13]) Jetzt im Chor der Kathedrale zu Cortona. Sie trägt die Inschrift: Lucas Aegidii Signorelli Cortonensis MDII.

[14]) In der Kirche Gesù sind jetzt nur zwei Tafeln vorhanden; eine Geburt Christi, an deren Sockel Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau dargestellt sind, und eine Empfängniß der h. Jungfrau mit einigen Engeln und sechs Propheten. Die dritte, welche das Abendmahl auf eigenthümliche Weise vorstellt, indem die Apostel die Hostie knieend von dem in ihrer Mitte stehenden Heiland empfangen, ist jetzt im Chor des Doms in der Nähe der oben erwähnten Kreuzabnahme. In der Lunette oberhalb des Abendmahls ist die Madonna zwischen dem h. Joseph und Onuphrius.

[15]) Manni verwandelt den oben erwähnten Thomas von Aquin in einen heil. Augustinus, und führt noch mehrere Werke des Luca in Cortona an, die jedoch in der neuen florent. Ausg. nicht er-

In Castiglione Aretino, Lucignano, Siena, Florenz.

Castiglione Aretino malte er über der Capelle des Sacraments einen todten Christus mit den Marien;[16]) in St. Francesco zu Lucignano verzierte er die Flügelthüren eines Schrankes, in welchem ein Corallenbaum verwahrt wird, auf dessen Höhe sich ein Kreuz befindet, und in St. Augustin zu Siena verfertigte er für die Capelle S. Cristofano ein Bild mit einigen Heiligen, in deren Mitte St. Christoph erhoben gearbeitet ist.[17]) Von Siena ging Luca nach Florenz, um die Werk

wähnt sind: eine Beschneidung Christi in einer kleinen Kirche de Madonna auf dem Marktplatz von Cortona; in der bischöfliche Kirche einen h. Thomas, der die Finger in Christi Wunde legt in der Kirche S. Niccolo eine Fahne für eine Brüderschaft, au beide Seiten bemalt, auf der einen Seite einen todten Christu von Engeln und Heiligen umgeben, auf der andern eine Madonn mit dem Kinde, St. Petrus und Paulus. — Signorelli war ei Genosse dieser Brüderschaft. Ueber dem Hauptaltare der Nonne della Trinità eine sehr schöne Dreieinigkeit mit der Madonna, de h. Michael, der die Seelen wägt, dem Erzengel Gabriel und d H. Athanasius und Augustinus. Dieses Bild nähert sich schon d Raffael'schen Manier.

16) Della Valle hielt dieß Bild für ein Werk späterer Zeit.

17) Diese Tafel ist nicht mehr in S. Agostino; Signorelli hatte a ßerdem Malereien in einem Zimmer des Pallastes des Pandol Petrucci, Herrn von Siena, ausgeführt, aber auch diese sind Grunde gegangen. Della Valle beschreibt sie Lett. San. III. 32 und in einer Anmerkung zu dieser Lebensbeschreibung, und Vasa selbst erwähnt derselben auch im Leben des Genga Nr. 139. Della Valle glaubt sie um 1470, vor den Arbeiten in der Sisti ausgeführt. Das erste Bild stellte die Geschichte des Midas d an dessen Thron sich eine griechische Inschrift befand, welche u den Namen des Malers schloß: *ΛΟΥΚΑΣ Ο ΚΟΡΙΤΙΟ ΕΠΟΙΕΙ*. Das zweite Bild ein Bacchanal mit vielen schön Verkürzungen, und das dritte den Tod des Orpheus; beide wa ebenfalls mit dem Namen bezeichnet. Die zwei übrigen Bild: Enthaltsamkeit des Scipio und Raub der Helena, waren, wie s scheint, Werke des Genga; Della Valle möchte sie einem Siene, etwa dem Balt. Peruzzi oder Pachiarotto zuschreiben. D Zimmer war, nach den Angaben des Rechtsgelehrten Antonio a Venafro, mit Sprüchen des Periander von Korinth u. A. verzi,

erstorbener sowohl als lebender Meister zu sehen. Dort malte
: auf Leinwand für Lorenzo von Medici einige nackende Göt=
:rgestalten, die man sehr rühmte,[18]) und ein Bild der Ma=
onna mit zwei kleinen Propheten, in Erdgrün ausgeführt,
elches sich heutigen Tages zu Castello, der Villa des Her=
ogs Cosimo, befindet.[19]) Beide Werke schenkte er dem Lo=
nzo, der sich nie von jemand an Freigebigkeit und Großmuth
bertreffen ließ. Ein sehr schönes Bild der Madonna, in run=
:r Umfassung, wird im Audienzsaal des Magistrats der
uelfen aufbewahrt.[20]) Zu Chiusuri, im Gebiete von Siena,
m Hauptsitze der Mönche von Monte Oliveto, malte Luca
ıf einer Seite des Klosterganges eilf Begebenheiten aus dem
:ben des heil. Benedictus.[21]) Von Cortona schickte er einige
iner Arbeiten nach Monte Pulciano,[22]) und nach Fojano das
ild für den Hauptaltar in der Dechanei; andere gingen nach

Im Klos… von Mon… Oliveto … Chiusur…

Für Mo… Pulciano … Fojano.

---

da Pandolfo ein eifriger Verehrer und Nachahmer des griechischen Alterthums war. Der Pallast heißt noch jetzt nach ihm: Palazzo del Magnifico.

18) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

19) Wird jetzt im östlichen Corridor der florentinischen Gallerie aufbewahrt.

20) Befindet sich gleichfalls in der florentinischen Gallerie, dicht neben dem oben genannten Bilde.

21) Della Valle setzt diese Fresken unter die minder guten dieses Meisters, und glaubt, daß sie in seine späteste Zeit gehören, wo er eine andere Manier anzunehmen gesucht habe. Rumohr dagegen, Ital. Forsch. II. 387, zählt sie, obwohl zu seinen spätesten, doch zu seinen reifsten und überlegtesten Werken. Nur neun derselben werden dem Luca zugeschrieben, die übrigen einundzwanzig sind von Sodoma ausgeführt, welcher auch in jenen an einigen Figuren geholfen zu haben scheint.

22) Eine Predella, welche jetzt in der florentinischen Gallerie, im kleinen Saale der toskanischen Schule, aufgestellt ist, stammt aus der Kirche S. Lucia von Montepulciano. Signorelli hat darauf die Verkündigung, Anbetung der Hirten und Anbetung der Könige vorgestellt.

In Orvieto. andern Orten des Valdichiana. In der Madonna von Orvieto, der Hauptkirche jener Stadt, vollendete er eine Capelle, welche vordem von Fra Giovanni aus Fiesole angefangen worden war. Er malte dort das Weltgericht mit seltsamer und wunderlicher Erfindung: Engel- und Teufelgestalten, Zerstörung, Erdbeben, Feuer, Wunder des Antichrists, und viele andere ähnliche Dinge; nackende Gestalten, Verkürzungen und eine Menge schöner Figuren, indem er sich die Schrecknisse dachte, welche an diesem letzten angstvollen Tage herrschen würden. Hiedurch erweckte er die Geister Aller, die nach ihm kamen, so daß die Schwierigkeiten dieser Darstellungsweise ihnen leicht wurden, und ich verwundere mich nicht, daß Michelagnolo die Werke dieses Meisters immerdar hochpries, noch daß er bei seinem göttlichen Weltgericht in der Sixtinischen Capelle die Erfindungen dieses Meisters zum Theil benutzte, bei Zeichnung der Engel und Dämonen, der Eintheilung der Himmel und andern ähnlichen Dingen, wie jeder sehr wohl sehen kann, der das Weltgericht Michelagnolo's betrachtet.[23]) Luca stellte in dem oben genannten Werke

---

[23]) Fra Giovanni Angelico (vergl. Abth. 1. S. 320) hatte die Malereien am Gewölbe der Capelle der Madonna di S. Brizio im Dome von Orvieto schon 1447 begonnen. Der Contract über die Fortsetzung dieser Arbeit durch Luca Signorelli ist vom 5 April 1499. Er erhielt dafür 200 Ducaten, jeden zu 12 Carlini gerechnet. Am 10 April 1500 war das Gewölbe zu so großer Zufriedenheit der Orvietaner beendigt, daß ihm nun auch die Wände der Capelle um 600 Ducaten, sammt zwei Maaß Wein und zwei Viertel Korn für jeden Monat und freier Wohnung, verdungen wurden. Della Valle in der Storia del Duomo d'Orvieto, Roma 1791, wo sich die Beschreibung des Ganzen und Abbildungen mehrerer Gemälde finden, behauptet, diese große Arbeit sey schon 1501 beendigt gewesen, was unmöglich scheint. Sie enthält die Geschichte des Antichrists, die Auferweckung der Todten, die Hölle und das Paradies, und Luca erscheint hier sowohl in der phantasievollen Auffassung der Gedanken, als in den schön und großartig

viele seiner Freunde und sich selbst nach dem Leben dar: den Niccolo, Paolo und Vitellozzo Vitelli[24]), den Giovan Paolo und Orazio Baglioni und Andere, von denen man die Namen nicht kennt.

Zu Loreto.

In der Sacristei von Santa Maria zu Loreto malte er in Fresco sehr schön die vier Evangelisten, die vier Doctoren und andere Heilige, in Auftrag von Papst Sixtus, der ihn freigebig dafür belohnte.[25])

Bildniß seines getödteten Sohnes.

Man erzählt, daß, als ihm zu Cortona ein Sohn getödtet wurde, der schönen Angesichtes und Körpers war, und den er sehr liebte, Luca in seiner tiefen Betrübniß ihn entkleiden ließ, und mit größter Seelenstärke, ohne eine Thräne zu vergießen, ein Bildniß von ihm malte, damit er, so oft er wolle, durch seiner eigenen Hände Arbeit das schauen könne, was die Natur ihm gegeben, ein feindlich Schicksal aber geraubt hatte.

Arbeiten in Rom.

Luca wurde von dem oben genannten Papst Sixtus nach Rom berufen, um in Wetteifer mit vielen andern Malern in der Capelle des Papstes zu arbeiten; er führte dort zwei Bilder aus, welche unter so vielen als die besten anerkannt sind. Das eine ist das Testament Mosis an die Ebräer, da er das Land der Verheißung gesehen hat, das zweite sein Tod.[26])

---

bewegten, durch treffliche Verkürzungen in neuer Weise sich darstellenden Figuren, als der nächste Vorgänger des Michael Angelo.

[24]) Nach Manni's Meinung, welcher Bottari beistimmt, ist dieser Vittelozzo Vitelli der berühmte Feldhauptmann Marchese von S. Angiolo, Herzog von Gravina.

[25]) Vasari hat schon früher, Abth. 1. 303., erzählt, die Ausmalung der Sacristei von Loreto sey von Piero della Francesco und Domenico Veneziano angefangen, und von Luca Signorelli geendigt worden. Von dieser Arbeit ist nichts mehr vorhanden. Die Decke wurde später durch Pomarancio bemalt.

[26]) Die beiden Gegenstände, welche Vasari hier angibt, befinden sich in einem und demselben Bilde, dem letzten an der Wand zur Linken. Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2. 1., 250. Das

...ite Werke ...Cortona ...d Arezzo.

Nachdem Luca fast für alle Fürsten Italiens Werke voll führt hatte, und schon sehr alt war, kehrte er nach Corton zurück; dort arbeitete er in seinen letzten Jahren mehr um de Vergnügens willen, als aus sonst einem Grunde, da er, a Mühen gewöhnt, nicht ruhig bleiben konnte, noch wollte. I jener Zeit malte er eine Tafel für die Nonnen von Sant Margherita zu Arezzo,[27]) und eine für die Brüderschaft de heil. Hieronymus; an dieser letztern Tafel bezahlte einen Thei Hr. Niccolo Gamurini, Doctor der Rechte und Beisitzer de Ruota, welcher in jenem Bilde nach der Natur dargestellt ist Er knieet vor der Madonna, deren Schutz ihn der heil. Nico laus befiehlt. In demselben Werke sieht man den heil. Dona tus und Stephanus; tiefer unten die nackende Gestalt de heil. Hieronymus, den König David mit der Harfe und zwe Propheten, die, wie an den Schriften in ihren Händen zu er kennen ist, von Mariä Empfängniß reden. Dieß Werk tru gen die Mitglieder jener Brüderschaft auf den Schultern vo Cortona nach Arezzo,[28]) und Luca, obgleich hoch in Jahren wollte doch selbst nach jener Stadt gehen, damit er es an sei

---

von Vasari hier übergangene Bild ist das erste auf derselbe Wand, und stellt die Begebenheiten des Moses auf der Reise nac Aegypten mit seiner Frau Zipora vor, s. ebendas. 247. — Wahr scheinlich hat daran Don Bartolommeo della Gatta gehol fen, wie Vasari in dessen Leben oben S. 170 erwähnt. — Man vermuthet, Luca habe diese Arbeiten in der Sistina 1484 been digt, weil ein Document vom 10 Jan. 1485 vorhanden ist, i welchem er sich anheischig macht, eine Capelle in S. Agata zu Spoleto auszumalen; dieß Werk kam jedoch nicht zur Ausführung.

27) Diese Tafel war (nach der flor. Ausg. von 1772) im vorigen Jahrhundert noch über dem Hochaltare der Nonnen von Sta. Margherita zu sehen, jedoch retouchirt.

28) Es ist noch wohl erhalten in der Kirche Sta. Croce, die zum Oratorium und der Brüderschaft des h. Hieronymus gehört. (Flor. Ausg. von 72.)

nem Platz aufstelle, zum Theil wohl auch, damit er seine Freunde und Verwandten wieder sehe.[29])

Befuch in Arezzo.

Er wohnte zu Arezzo im Hause der Vasari, woselbst ich als ein Kind von acht Jahren war, und ich entsinne mich dessen sehr wohl; der Lehrer, welcher mich im ersten Anfang der Wissenschaften unterrichtete, sagte zu jenem freundlichen und liebenswürdigen Alten, ich thäte in der Schule nichts als Figuren zeichnen; darauf wandte Luca sich zu meinem Vater Antonio, und sprach: „Antonio, laß Giorgio auf allen Fall zeichnen lernen, damit er nicht aus der Art schlage, denn wenn er sich auch den Wissenschaften widmen sollte, kann ihm, wie allen wohlgebildeten Menschen, Zeichnen nur zu Nutz und Ehre gereichen.“ Hierauf gegen mich gekehrt, der gerade vor ihm stand, sagte er: „Lerne brav, Vetterchen,“ und redete noch viele Dinge, die ich verschweige, weil ich wohl weiß, daß ich die Erwartungen lange nicht erfüllt habe, welche der gute Alte von mir hegte. Als er hörte, daß ich in jenem Alter sehr stark an Nasenbluten litt, und bisweilen dadurch ohnmächtig wurde, band er höchst liebevoll mir mit eigener Hand einen Jaspis um den Hals; alle diese Erinnerungen an Luca werden mir ewig fest in der Seele bleiben.

Nachdem das genannte Bild an seinem Ort aufgestellt war, kehrte Luca nach Cortona zurück, und wurde ein großes Stück Weges von vielen Freunden und Verwandten geleitet, eine Ehre, welche den Vorzügen dieses Meisters sehr wohl

---

[29]) Luca hatte einen Sohn, Namens Antonio, der auch Maler wurde, aber keinen großen Ruf erlangte, und einen Bruder, Namens Ventura, dessen Sohn Francesco sich zu einem guten Maler bildete. Von ihm ist im Rathssaale zu Cortona eine runde Tafel, die, nach den Rathsbüchern, um 1520 gemalt wurde. Man sieht darauf die Madonna mit dem Kinde, die Heiligen Michael und Vincenz, den Evangelisten Marcus, die Stadt Cortona in den Händen tragend, und die heilige Margaretha. Francesco Signorelli lebte noch 1560.

zukam, der immer mehr das Leben eines Edelmanns, als eines Künstlers führte.

Malt zu Cortona im Hause des Cardinals Passerini.

Silvio Passerini, Cardinal von Cortona, hatte zu je[ner] Zeit eine halbe Meile vor der Stadt einen Pallast geba[ut] nach Angabe des Malers Benedetto Caporali aus P[e]rugia, der an der Baukunst Vergnügen fand, und kurz zu[r] einen Commentar zum Vitruvius herausgegeben hatte.[30]) Jener Pallast sollte reich mit Malereien verziert werden, u[nd] Benedetto unternahm dies Werk mit Hülfe seiner Schül[er] mit Maso Papacello aus Cortona, der, wie später [ge]sagt werden wird, Vieles von Giulio Romano lernte, [und] Tommaso[31]) und andern Zöglingen und Jungen, und l[ieß] nicht nach, bis er sein Bauwerk fast ganz in Fresco aus[ge]malt hatte. Dort nun wünschte der Cardinal auch ein G[e]mälde von Luca zu sehen, und dieser, obgleich schon alt [und] von Gicht gehindert, malte in Fresco auf der Altarwand [der] Capelle des Pallastes die Taufe Christi, konnte jedoch [sein] Werk nicht ganz beenden, denn er starb zur Zeit, als er n[och] daran arbeitete, in einem Alter von zweiundachtzig Jahre[n].

Giambattista Caporali.

Maso Papacello, sein Schüler.

Luca's Charakter.

Luca war von trefflichen Sitten, offen und liebevoll [ge]gen seine Freunde, mild und freundlich in der Unterhalt[un]g mit jedermann, vor Allem aber willfährig gegen solche, [die] Werke von ihm begehrten, und geneigt, seine Schüler w[o]hl zu unterrichten.[32]) Er führte ein glänzendes Leben, f[an]d

30) Er hieß nicht Benedetto, sondern Giovan Battista Capor[al]i, wie schon zum Leben des Perugino, S. 598. Anm. 72 ff. ben[merk]t worden ist. Der Cardinal Passerini starb 1529, und die U[eber]setzung des Vitruv wurde von Caporali im Jahre 1536 her[aus]gegeben, kann jedoch früher in der Handschrift vollendet g[ewe]sen seyn.

31) D. i. Tommaso Bernabei, der auch ein Schüler Sign[orel]li's war.

32) Seine ausgezeichnetsten Schüler waren der oben erwähnte T[om]maso d'Arcangelo-Bernabei aus Cortona, von dem [...]

ergnügen daran, sich gut zu kleiden,[53]) und war wegen seiner orzüge in der Heimath, wie im Ausland, immerdar hoch-rehrt.

Im Jahre 1521 ging er zu einem andern Daseyn über, d mit dem Schlusse seiner Lebensbeschreibung wollen wir ch diese zweite Abtheilung enden lassen, um bei dem Mei-r aufzuhören, welcher in Ergründung der Zeichenkunst, na-ntlich der nackenden Gestalten, in Anmuth der Erfindung d Vertheilung der Begebenheiten, der Mehrzahl von Künst-n die Bahn zur größten Vollkommenheit eröffnete, einer ollkommenheit, welche diejenigen zum höchsten Gipfel zu ingen vermochten, von denen wir nunmehr erzählen werden.[54]) Sein Tod.

---

mehrere Malereien in S. Maria del Calcinajo, und ein Band Zeichnungen in der Academia Etrusca zu Cortona befinden; dann Turpino di M. Bartolommeo Zaccagna, aus einem adeligen Geschlechte zu Cortona, von welchem eine Tafel in S. Angelo di Cantalena bei Cortona mit seinem Namen und der Jahrzahl 1537.

53) In der ersten Ausgabe steht: „er lebte splendid, und kleidete sich immer in Seide.“

54) Eine Geburt Christi von Signorelli befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien. S. Kraft Verz. S. 80. Nr. 52. Zwei vortreffliche Altarflügel im Berliner Museum, s. Waagen, Verzeichn. S. 58. Sie enthalten die H. Clara, Magdalena und Hieronymus, Augustinus, Catharina und Antonius von Padua. Eine Pietà von ihm ist im Palazzo Spada zu Rom. Signorelli malte noch in Tempera.

Ende des zweiten Theils.



Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von

Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von

Ludwig Schorn,
und nach dessen Tode
von
Ernst Förster.

Dritter Band,
enthaltend der Original-Ausgabe dritten Theil.
Erste Abtheilung.
Mit 24 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1 8 4 3.

Vorwort des Herausgebers.

———

ls nach dem unerwarteten und höchst beklagens-
r then Hinscheiden des Hrn. G. Hofrath Dr. Lud-
rg v. Schorn die Aufforderung an mich erging,
von ihm begonnene Herausgabe einer deutschen
lersetzung des Vasari fortzusetzen, habe ich, ob-
n mit viel geringeren Kräften dazu ausgerüstet,
großer Bereitwilligkeit dieser jedenfalls rühm-
n Arbeit mich unterzogen, zumal da für das
cheinen des dritten Bandes bereits beträchtlich
gearbeitet war. Indem ich nun, um nicht be-
s Gesagtes zu wiederholen, in Bezug auf den
wendigen Gesichtspunkt für dieses Werk auf
Vorrede meines verehrten Herrn Vorgängers
ersten Bande verweise, bleibt mir nur übrig
Stelle zu bezeichnen, bis zu welcher das von
. v. Schorn durchgesehene Manuscript reichte.
es schließt ab mit CIV, der Lebensbeschreibung

des Baldassare Peruzzi, und habe ich bis da
(ganz unbedeutende Uebersehen abgerechnet) nic
hinzugethan, ohne den Anfangsbuchstaben mei
Namens (F) hinzuzufügen. Vom Fattore an
ginnt meine Arbeit.

München, 10 Julius 1843.

Ernst Förster.

Vorrede.[1]

ichen Zuwachs an Vollkommenheit erlangten die bildenden Künste durch die trefflichen Meister, deren nsbeschreibungen wir in dem zweiten Theil unseres ckes gegeben haben. — Regel, Ordnung, Maaß, hnung und Manier hatten ihre Arbeiten im gleich zu denen der ersten Periode gewonnen, waren sie auch nicht in allem vollkommen, so hen sie doch der Wahrheit so nahe, daß die ster der dritten Periode welche nunmehr vor liegt, diesem Licht folgen und die Höhe erreichen ten, von wannen uns die berühmtesten und herr- en neuern Werke gekommen sind.

Vollkommenheit der Kunst im dritten Zeitraum.

Bottari scheint die Anordnung unsres Werkes gänzlich verkannt zu aben, indem er, um seiner Ausgabe ein besseres Verhältniß zu geben, iese Vorrede hier wegließ und vor die Lebensbeschreibung des Ga-)falo setzte. Vasari hatte sein Buch nach den drei Kunstperioden ngetheilt, die er schon in den zwei ersten Theilen charakterisirt at: der erste enthält die Zeit des Auflebens der Kunst von Cima- ue bis Masaccio und seine Zeitgenossen; der zweite die Entwicklungs- eriode von Masaccio bis auf Luca Signorelli; im dritten endlich hildert er die völlige Ausbildung und Blüthe der Kunst, die von onardo da Vinci an bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts die orzüglichsten Werke hervorgebracht hat.

Um deutlicher zu machen, welche Verbesser-
gen wir den oben genannten Künstlern danken, mö e
nicht überflüssig seyn, durch wenig Worte die f
Prädicate zu erklären, welche ich vorne ihren W
ken beigelegt habe, und kürzlich von dem Urspr g
des wahrhaft Guten zu reden, wodurch das A r
thum überwunden und dem neuern Zeitalter ch
hoher Glanz verliehen worden ist.

Regel.

Regel war in der Baukunst das Verfa en
die Alterthümer zu messen und bei neuern We en
die Grundrisse der antiken Gebäude zu beachte [2])

Ordnung.

Ordnung hieß: die verschiedenen Bau en
unterscheiden, jedem Körper sein Glied zuth en,
dorisch, jonisch, korinthisch und toscanisch ch
mehr verwechseln und vermischen. [3])

---

[2]) Die folgenden Definitionen unsers Autors sind so unbestim un
unklar, daß sie nur eine wörtlich treue, keineswegs aber ein klä
ternde Uebersetzung möglich machten. Er wendet Ausdrücke e z
nächst in der Baukunst aufgenommen waren, auch auf Bildne un
Malerei an, wodurch das Schwankende seiner Begriffe noch v neh
wird. Das Wort Regel wurde bekanntlich schon in der altd sch
Baukunst zu Bezeichnung der Grundform angewendet, nach elch
die Construction der Theile und Verhältnisse des Ganzen st fan
man sagte: die Regel des gleichseitigen Dreiecks, die Regel d Qu
drats (vergl. Boisserée Beschreibung des Doms von Köln un Sti
litz Gesch. der Baukunst), diesen Ausdruck trugen dann die I lien
als sie sich unter Leon Alberti und Brunelleschi zur Nachahm g
römischen Bauart wandten, ausschließlich auf letztere über, von
denn Vasari an obiger Stelle ihn κατ' ἐξοχὴν gebraucht.

[3]) Aus der Erklärung des Verfassers selbst geht hervor, d die

Maaß.

Maaß [4]) hieß in der Baukunst wie in der Bildhauerei die Körper gerade, richtig organisch gegliedert zu bilden. Dasselbe gilt von der Malerei.

Zeichnung.

Zeichnung war in allen Gestaltungen, mit dem Meißel sowohl als mit dem Pinsel das Schönste der Natur nachzuahmen. [5]) Hiezu gehört, daß Hand und Geist vermögend seyen, auf Blättern, Tafeln oder anderen Flächen vollkommen getreu und richtig wiederzugeben was das Auge schaut, und bei Bildwerken dasselbe in erhobner Arbeit zu leisten.

Manier.

Die Manier endlich erlangte dadurch die höchste Schönheit, daß man sich häufig geübt hatte, die vollkommensten Gegenstände nachzubilden; Hände, Köpfe, Rumpfe und Beine diesen schönsten Vorbildern gemäß miteinander zu verbinden, einen einzigen Körper mit aller nur möglichen Herrlichkeit zu umkleiden, und dieß in jedem Werk bei allen Gestalten zu thun, das ist was man schöne Manier nennt. [6])

Begriff dem vorigen subordinirt ist. Die Ordnung muß in der Regel mitbegriffen seyn.

[4]) D. h. Verhältniß.

[5]) Diese Definition greift schon in den folgenden Begriff über. Die Zeichnung ist eigentlich nur richtige Nachbildung des Wahren, wie der folgende Satz bestimmt ausspricht.

[6]) Es bedarf kaum der Erwähnung, daß Vasari hier den Ausdruck Manier nicht in dem schlimmen Sinne nimmt, den wir Deutschen gegenwärtig fast allgemein damit verbinden. Auch die heutigen Ita-

Mängel der Kunst im ersten Zeitraum.

Weder Giotto noch sonst einer der früher Meister, hatten bei ihren Werken jenen Anforde rungen Genüge gethan; sie entdeckten nur den An fang aller Schwierigkeiten der Kunst, und lernte nur ihre Oberfläche kennen, wenn gleich sie d Zeichnung der Wahrheit und Natur näher brachte als vordem geschehen war, dem Colorit und d Zusammenstellung der Figuren mehr Uebereinstim mung gaben und andere Dinge leisteten, von dene genugsam geredet ist. — Erst die Meister der zwe ten Periode eröffneten durch die oben genannte Verbesserungen der Kunst eine weitere Bahn; do auch sie gelangten nicht dahin, ihr die letzte Vo kommenheit zu verleihen. Der Regel fehlte ei gewisse Freiheit, die, ohne Regel zu seyn, durch Regel geordnet ist und bestehen kann ohne V

---

liener brauchen ihn noch in Vasari's Sinn, indem sie damit un fähr dasselbe bezeichnen was wir unter Styl verstehen, nämlich aus Gesinnung und Uebung des Auges entspringende Gewöhnung, Formen der natürlichen Gestalten nach gewissen allgemeinen Gese vorzutragen. Das Unklare und Schwankende in den obigen De tionen unsers Autors fällt in der des Wortes Manier am meisten denn er unterscheidet nicht, daß jene eklektische Weise, das Schö aus der Natur im Kunstwerke zusammenzubringen, auf ganz fa Wege führen kann, sobald sie nicht von einem wahren, in der Na selbst begründeten Gesetze geleitet wird. Was wir im schlim Sinne Manier nennen, ist eben jene künstlerische Handhabung Naturgestalten nach willkürlich angenommenen Formengesetzen, unmittelbar zur Unwahrheit führt.

virrung zu veranlassen und die Ordnung zu verderben. Dieser that Mannichfaltigkeit in der Erfindung und eine gewisse Schönheit bis in die geringfügigisten Dinge noth, damit sie reicher werde an Schmuck und Zierde. Dem Maaß fehlte jenes richtige Urtheil, welches den Gestalten ohne sie zu messen nach Verhältniß ihrer Größe eine Anmuth gibt, vollkommner als jedes Maaß. Die Zeichnung hatte nicht ihre höchste Stufe erreicht, man formte zwar die Arme rund und die Beine richtig, die Muskeln aber waren nicht mit jener weichen und zarten Leichtigkeit angedeutet, die in der Mitte liegt zwischen bemerklich und nicht bemerklichseyn, gleichwie es im Leben der Fall ist; sie waren hart und allzu vortretend, dadurch erschienen sie dem Auge unangenehm und gaben der Manier etwas Hartes. Dieser fehlte jene Anmuth, welche allen Gestalten Leichtigkeit und Lieblichkeit verleiht, vornehmlich den Gliedern der Frauen und Kinder die so treu wie die der Männer nach der Natur geformt, dabei aber mit einer Rundung und Fülle des Fleisches überdeckt seyn müssen, damit sie nicht plump gleich der Wirklichkeit, sondern durch Geschmack und Zeichnung veredelt erscheinen. Es fehlte auch an Mannichfaltigkeit schöner Kleidungen und an sonstigen Selt=

samkeiten, den Farben fehlte es an Reiz, den Gebäuden an Verschiedenheit und den Landschaften an Ferne und Abwechselung. Zwar suchten Andrea Verrocchio, Antonio del Pollajuolo und viele spätere ihre Figuren mit mehr Studium und besserer Zeichnung zu vollenden, so daß sie der Natur ähnlicher und getreuer nachgeahmt waren; doch erreichten sie nicht alles, obgleich sie eine größere Sicherheit gewannen und dem Guten entgegenschritten, so daß ihre Werke auch neben denen des Alterthums bestehen konnten, wie sich zeigte als Andrea Verrocchio die Beine und Arme des Marsyas im Hause Medici zu Florenz in Marmor ergänzte; [7]) es fehlte aber dennoch in den Füßen, Händen, so wie in Haar und Bart die feinste und letzte Vollendung, wenn gleich die Glieder mit den antiken Ueberresten in guten Zusammenhang gebracht sind, und im Maaß eine gewisse richtige Uebereinstimmung herrscht. Wäre jenen Meistern die bis ins Kleinste gehende Zartheit eigen gewesen, welche die Vollkommenheit und Blüthe der Kunst ausmacht, so würden sie in ihren Werken auch eine kräftige Kühnheit entwickelt haben, und daraus wäre wieder jene Lieblichkeit und höchste Grazie

Im zweiten.

---

7) Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 272.

entstanden, die man bei ihnen nicht findet, mit welch' angestrengtem Fleiß sie auch arbeiteten, und welche den schönen Gestalten, seyen sie erhoben oder gemalt, den höchsten Kunstwerth verleiht. Diese Vollendung, dieß Etwas fehlte, und es konnte durch sie nicht plötzlich hervorgerufen werden, weil durch das Studium die Manier etwas Trocknes erhält, sobald nur mit seiner Hülfe allein das letzte Ziel errungen werden soll. Zu diesem zu gelangen war spätern Meistern aufbehalten, als man die Alterthümer aus der Erde hervorholte, welche Plinius unter die vorzüglichsten zählt: den Laocoon, Hercules, den mächtigen Torso von Belvedere, die Venus, die Cleopatra, den Apollo und eine große Zahl anderer, in denen man Weichheit und Strenge, eine richtig begränzte, dem Schönsten in der Natur nachgebildete Fülle und Bewegungen findet, die, ohne verdreht zu seyn, sich nach verschiedenen Seiten wenden, und dem Körper die anmuthigste Grazie [8]) verleihen. Diese Statuen waren Veranlassung daß die trockne, scharfe, harte Methode verbannt wurde, welche das allzuängstliche Studium in den Werken des Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini,

Nutzen der Kenntniß antiker Bildwerke.

---

[8]) Una graziosissima grazia.

Cosimo Roselli, des Abts von San Clemente, des Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Filippo [9]) und Luca Signorelli noch zurückgelassen hatte. Diese Meister hatten mit angestrengter Mühe das Unmögliche zu leisten gesucht, vorzüglich in Verkürzungen und nicht angenehmen Ansichten, welche für sie schwer ausführbar, für andere ungefällig anzuschauen waren. Der größte Theil ihrer Arbeiten war in der Zeichnung gut und fehlerlos, ermangelte aber überall jenes sichern Geistes und jener übereinstimmenden Zartheit der Farben, durch welche Francia Bolognese und Pietro Perugino ihre Werke zu schmücken begannen; die Völker strömten herbei diese neue lebendigere Schönheit zu sehen und hielten für unmöglich, daß man es jemals noch besser machen könne. Aber bald darauf wurden durch die Arbeiten Leonardo da Vinci's ihre Fehler offenbar, und mit ihm begann die dritte Manier, welche wir die neuere nennen wollen. Außer der Kraft und Kühnheit der Zeichnung, und außer einer gewissenhaften Nachahmung der geringsten Kleinigkeiten bis zur vollkommensten Naturtreue, brachte er gute Regel, bessere Anordnung, richtiges Maaß,

Beginn des dritten Zeitraums mit Leonardo da Vinci.

9) Fra Filippo Lippi. Den Masaccio hat Vasari zu nennen vergessen.

vollkommene Zeichnung und überirdische Anmuth in die Kunst, und indem er sie mit den mannichfaltigsten Studien und tiefer Erkenntniß übte, hauchte er in Wahrheit seinen Gestalten Athem und Leben ein.

Ihm folgte, wenn auch von weitem, Giorgione da Castel Franco, der seine Bilder sehr duftig malte und ihnen durch wohlangebrachte dunkle Schatten ungewöhnliche Lebendigkeit gab. Gleiche Kraft, Rundung, Zartheit und Lieblichkeit der Farben erkannte man in den Werken Fra Bartolommeo's di San Marco. Herrlicher jedoch wie alle übrigen war der anmuthbegabte Raffael von Urbino; er prüfte und erforschte die Arbeiten der alten und neuern Meister, schöpfte aus allem das Beste, vereinigte es und bereicherte die Kunst der Malerei mit jener tadellosen Vollkommenheit, welche vor Alters die Gestalten des Apelles und Zeuxis hatten, ja mit noch größerer wie sich zeigen würde, wenn man durch Reden oder Anschauung seine Werke den ihrigen vergleichen könnte. Er besiegte die Natur im Spiel der Farben und seine Erfindsamkeit war so fruchtbar und eigenthümlich, daß seine Malereien gleich einer lesbaren Schrift erscheinen, wie jeder gewahr wird, der sie betrachtet. Umgebungen, Gebäude, einheimische wie fremde Völkerschaften, Gesichtsfarben und Kleidungen wußte

Giorgione.

Fra Bartolommeo.

Raffael.

er nach Willen darzustellen, den Köpfen verlieh er Anmuth, den jungen wie den alten, den männlichen wie den weiblichen, den sittsamen gab er Sittsamkeit, den wilden Wildheit, bei den Kindern spricht bald Schalkheit aus den Augen bald Muthwille aus den Stellungen, und die Gewänder sind nicht zu faltenreich und nicht zu einfach, nicht verworren, sondern in einer Weise geordnet, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt.

Andrea del Sarto.

Dieser Methode folgte Andrea del Sarto, er ist jedoch weicher im Colorit und nicht so kräftig, man kann ihn selten nennen weil seine Werke ohne Fehler sind. — Antonio aus Correggio gab seinen Bildern eine nicht zu schildernde reizende Lebendigkeit, die Haare malte er nach einer neuen Methode, verschieden von der der frühern Meister, die etwas Aengstliches, Schwieriges und Hartes hatte; er führte sie in so weicher Fülle aus, daß man troß der Leichtigkeit des Machwerks jedes einzeln zu erkennen glaubt; sie schimmern wie Gold, schöner als wir es an den natürlichen sehen, die er in der Farbe überbot.

Correggio.

Parmeggianino.

Ein Gleiches that Francesco Mazzola aus Parma, er übertraf den Correggio in vielen Einzelheiten an Grazie, Schmuck und schöner Manier; [10]) dieß zeigen

---

[10]) Dieß Urtheil werden unparteiische Kenner nicht billigen. Parmeggianino

ine Menge seiner Bilder, die Angesichter lächeln, ie Augen haben lebendiges Feuer, und man glaubt as Schlagen der Pulse zu gewahren, woran sein Pinsel besonderes Gefallen hatte. Wer aber die Façadenmalereien von Polidoro und Maturino sieht, wird Stellungen der Figuren erkennen, deren Ausfüh- ung unglaublich scheint, und wird über die Möglichkeit rstaunen, die gewaltigsten und wunderbarsten [11]) Er- indungen nicht durch die Sprache, welches leicht ist, ondern durch den Pinsel auszudrücken, und mit wel- her Praktik und Behendigkeit sie die Thaten der Römer erade so zu schildern wußten, wie sie sich ereignet hatten.

Maturino, Polidoro und

Viele andere jetzt bereits verstorbene Meister haben urch Farben ihren Gestalten Leben verliehen: wie der Rosso, Fra Sebastiano, Giulio Romano und Perin el Vaga. Von den Lebenden zu reden, die für sich berall bekannt sind, thut hier nicht noth; zu der llgemeinen Geschichte der Kunst aber gehört, daß sie iese zu einer Vollkommenheit gebracht haben, welche

---

wollte den Correggio an Anmuth übertreffen und verfiel sehr oft in Ziererei.

[11]) Unsre Uebersetzung sucht hier mit zwei Worten das eine italienische terribilissime auszudrücken, für welches die deutsche Sprache keinen passenden Ausdruck hat. Das Wort terribile ist bei Vasari bannal für die Bezeichnung jener gewaltigen, feurigen und bis in alles Ein- zelne ungewöhnliche Bewegung in der Composition, welche hauptsächlich durch Michel-Angelo in die Malerei und Bildnerei eingeführt wurde.

denen so das Vermögen der Erfindung besitzen und Zeichnung wie Behandlung der Farben verstehen, die Möglichkeit eröffnete, sechs Bilder in einem Jahr zu vollenden, während die frühern Meister zu einem einzigen Bilde sechs Jahre Zeit bedurften; hievon kann ich gültig Zeugniß geben, aus Anschauung wie aus eigner Erfahrung, [12]) und die Gemälde werden doch weit vollkommener ausgeführt, als früher von den bedeutendsten Meistern geschah.

Michel-Agnolo.

Der Preis vor allen diesen Künstlern, vor lebenden wie vor todten gebührt jedoch dem göttlichen Michel Agnolo Buonarotti. In allen drei Künsten nimmt er den ersten Rang ein, und besiegt nicht nur die, welche die Natur fast überwunden haben, sondern auch die berühmten Meister des Alterthums welche sie unzweifelhaft rühmlich übertrafen. Er allein erhob sich über die einen wie über die andern und über die Natur selbst, welche kaum etwas so Wunderbares und Seltsames hervorbringen kann, das er nicht durch die Kraft seines göttlichen Geistes, durch Fleiß, Zeichnung, Kunst, Urtheil und Anmuth [13]) weit zu übertreffen vermochte. Dieß gilt nicht nur von der M

---

12) Gerade diese Schnellmalerei die der Verf. als Verdienst hervorhe[bt] war sein und seiner Zeitgenossen Unglück.

13) Anmuth ist nach dem allgemeinen Urtheil nicht an Mich. Angel[o]s Werken zu rühmen.

rei und den Farben, worunter alle körperlichen For-
en begriffen sind, gerade wie ungerade, fühlbare
ie unfühlbare, sichtbare wie unsichtbare, sondern
ich von der Rundung der Gestalten. Durch die
schärfe seines Meißels gebildet und durch seine An-
rengung erzogen, hat diese schöne fruchttragende
flanze schon viele herrliche Zweige getrieben, die
Welt hat eine ungewöhnliche Menge der allerlieblich-
en Früchte empfangen, und die drei edeln Künste
nd durch ihn zu einer Vollkommenheit gebracht, daß
an wohl sagen kann, seine Statuen seyen in allen
heilen schöner als die der Alten. Stellt man Köpfe,
ände, Arme und Füße der einen wie der andern in
ergleich, so erkennt man in den seinigen eine gedie-
nere Grundlage, eine anmuthigere Grazie und eine
eit unbedingtere Vollkommenheit mit so leichter Be-
gung aller Schwierigkeit nach seiner Manier aus-
führt, daß man unmöglich Besseres sehen kann. [14])

Dasselbe ist von seinen Malereien zu glauben. [15])

---

[14]) Michel Angelo's Sculpturen zeichnen sich durch eine außerordentliche und tiefe Kenntniß des menschlichen Körperbaues und der Bewegungen, so wie durch vortreffliche Nachbildung der Weichheit des Fleisches aus; an charakteristischer und edler Schönheit aber bleiben sie weit hinter den antiken zurück.

[15]) Il che medesimamente si può credere delle sue pitture. Dieser wesentliche Satz, welchen die Ed. princ. enthält, fehlt in der neuesten florent. Ausgabe, und die Herausgeber haben deßhalb das folgende irrig auf Mich. Angelo's Sculpturen bezogen.

Wäre es möglich sie denen der berühmten Griecher
und Römer vergleichend gegenüber zu stellen, so wür
den sie um eben so viel höher in Werth erscheinen, al
seine Bildwerke die der Alten übertreffen. Zollen wi
nun jenen ruhmvollen Meistern Bewunderung, welch
durch überreiche Gaben und so großes Glück belohr
ihre Werke ins Leben rufen konnten, wie viel meh
müssen wir die seltnen Künstler feiern, die nicht nu
ohne Lohn, sondern in trauriger Armuth so köstlic
Früchte hervorbringen? Gewiß darf man glauben ur
betheuern, daß in unserem Zeitalter noch größere ur
viel bessere Werke vollführt werden würden als jema
im Alterthum, wenn gerechte Vergeltung die Müh
belohnte. Aber daß die Meister der Kunst mehr geg
den Hunger als um den Ruhm zu kämpfen haben, di
drückt die Geister nieder und beraubt sie (Schmach u
Beschämung denen, die helfen könnten, sich aber nic
darum bekümmern) der Gelegenheit sich bekannt
machen.

Doch genug von diesem Gegenstand; es ist Ze
daß wir endlich zu den Lebensbeschreibungen zurückkehre
um ausführlicher von allen denen zu erzählen, wel
in der dritten Manier rühmliche Werke vollbrat
haben. Diese nahm ihren Ursprung von Lionardo
Vinci, und mit ihm wollen wir sonach hier beginn

Inhalt

der ersten Abtheilung des dritten Bandes.

Leben

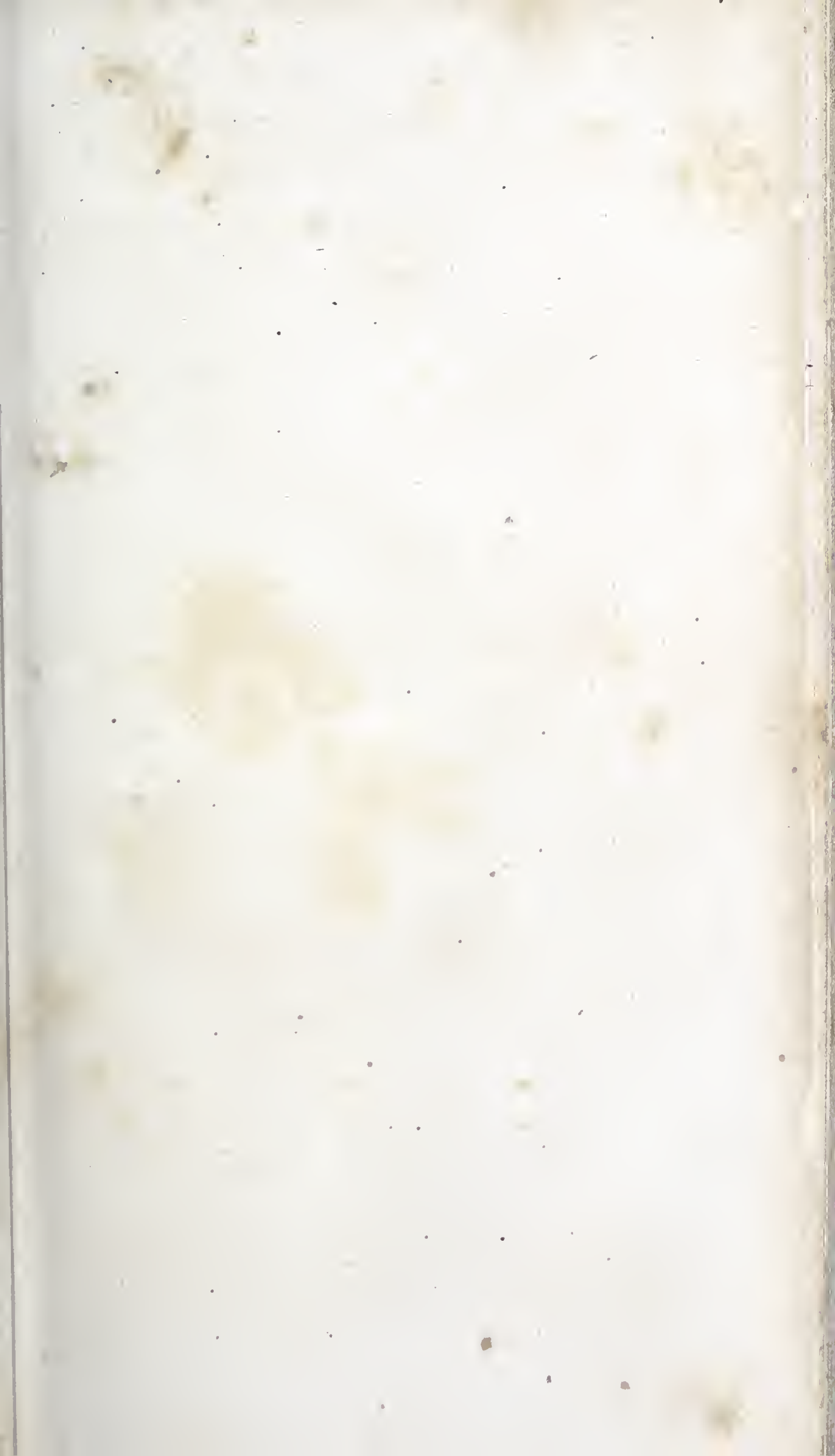
der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Dritter Theil.

Erste Abtheilung.







LEONARDO DA VINCI.

LXXXIII.

Das Leben

des

Malers und Bildhauers

Lionardo da Vinci

aus Florenz.

[R]eiche Gaben sehen wir oft von der Natur mit Hülfe der [hi]mmlischen Einflüsse über menschliche Geschöpfe ausgegossen, [zu]weilen aber vereinigt sich, wie ein überschwängliches und [üb]ernatürliches Geschenk, in einem einzigen Körper Schön[he]it, Liebenswürdigkeit und Kunstgeschick so herrlich, daß [jed]e seiner Handlungen göttlich erscheint, alle andern Sterb[lic]hen hinter ihm zurück bleiben und sich deutlich offenbart: [w]as er leiste, sey von Gott gespendet, nicht aber durch mensch[lic]he Kunst errungen. Dieß erkannte man bei Lionardo da [V]inci;[1]) sein Körper war mit nie genugsam gepriesener Schön-

Große Anlagen Lionardo's.

---

[1]) Vinci ist ein kleines Schloß im untern Valdarno, nicht weit vom See Fucecchio. Diese Lebensbeschreibung des Lionardo ist eine der schönsten, welche Vasari geschrieben. Kein andrer hat mit so viel Einfachheit und Kürze eine so hohe Idee von diesem wunderbaren Geiste zu erwecken gewußt. Das Hauptwerk über Lionardo ist noch jetzt:

heit geschmückt, er zeigte in allen seinen Handlungen die größ[te]
Anmuth, und besaß ein so vollkommnes Kunstvermögen, da[ß]
wohin sein Geist sich wandte, er das Schwierigste mit Leichtigke[it]
lösete. Seltene Kraft verband sich in ihm mit Gewandthei[t,]
sein Muth und seine Kühnheit waren erhaben und großarti[g,]
und der Ruf seines Namens verbreitete sich so weit, daß [er]
nicht nur von der Mitwelt, sondern noch viel mehr von d[er]
Nachwelt gepriesen wurde.

Seine Herkunft.

In Wahrheit bewundernswerth und gottbegabt war Li[o]nardo, der Sohn von Ser Piero da Vinci. [2]) Er würde i[n]
Gelehrsamkeit und Kenntniß der Wissenschaften Großes g[e]leistet haben, wenn er einen minder unbeständigen und wande[l]baren Geist gehabt hätte; dieß war Ursache, daß er vie[le]
Dinge unternahm und, begonnen, wieder liegen ließ. S[o]

Erziehung.

machte er in der Rechenkunst in wenigen Monaten reißend[e]
Fortschritte, und trug seinem Meister so vielfache Zweifel un[d]
Einwendungen vor, daß er ihn oft in Verwirrung setzte. Auc[h]

Carlo Amoretti, Memorie storiche su la vila, gli studj e [l']
opere di Lionardo da Vinci. Milano 1804. Es enthält die fleißig[s]sten Forschungen, obwohl auch manche Irrthümer, die zum The[il]
aus den Mittheilungen des Raths Pagave mit aufgenommen sin[d.]
Eine deutsche Bearbeitung dieses Buchs, vermehrt mit einigen Nach[richten] aus Gerli, Fiorillo u. A. ist Graf Gallenbergs Leonardo [da]
Vinci, Leipzig, Friedr. Fleischer 1834, jedoch ohne eigenthümliche An[schauung] und Kritik. Sehr unvollständig ist ein früherer Versu[ch]
von G. Chr. Braun: des Leonardo da Vinci Leben und Kuns[t.]
Halle 1819. Im Jahr 1816 beschäftigte sich Abb. Fontani zu Flo[renz] mit Sammlung von Materialien zu einer Abhandlung übe[r]
L., die aber meines Wissens nicht erschienen ist.

2) Lionardo ist nach den Registern im Kataster des Stadtviertels St[o]
Spirito im Jahr 1452 (nicht wie einige seiner Biographen an[geben] 1544 oder 1567) geboren; er war ein natürlicher Sohn de[s]
Ser Piero, Notars der Signoria von Florenz, ward aber alle[r]
Wahrscheinlichkeit nach schon in seiner Jugend vom Vater al[s]
rechtmäßig anerkannt. Ueber Lionardo in seinem elterlichen Hau[se]
vergl. auch Gaye, Carteggio inedito d'Artisti I. p. 223.

Musik begann er zu studiren, entschloß sich aber bald s Lautenspiel zu lernen, und da sein Sinn erhaben und voll r schönsten Gedanken war, improvisirte er zu diesem Instrument wunderbar schöne Gesänge. [5]) Wiewohl er so vie=

---

[5]) Von seinen Poesien ist uns nur ein einziges Sonett durch Lomazzo erhalten, in welchem man tiefe Gedanken in kurzen und schönen Worten bezeichnet findet:

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
Che quel che non si può folle è volere.
Adunque saggio l'uomo è da tenere,
Che da quel che non può suo voler taglia.

Però che ogni diletto nostro è doglia
Stà in sì e nò saper, voler, potere.
Adunque quel sol può, che col dovere
Ne trae la ragion fuor di sua soglia.

Nè sempre è da voler quel che l'uom pote.
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch'io volsi, poi ch'io l'ebbi.

Adunque tu Lettor di queste note,
S'a te vuoi esser buono e agli altri caro,
Vogli sempre poter quel che tu debbi.

Uebersetzung von Riemer (Gedichte 1826. Bd. I. S. 322.)

Kannst, wie du willst nicht, wie du kannst so wolle,
Weil Wollen thöricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust= und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen, können;
Drum kann nur der, der nimmer trennen
Sein Wollen mag vom Wissen was er solle.

Nicht immer ist zu wollen, was wir können;
Oft däuchte süß, was sich in bitter kehrte,
Wie ich beweint, besaß ich was ich wollte.

Drum mög', o Leser, meinen Rath erkennen:
Willst du der Gute seyn, der andern Werthe,
Woll' immerdar nur können das Gesollte.

lerlei Dinge trieb, unterließ er doch nicht zu zeichnen und e
hobene Arbeiten zu verfertigen, eine Beschäftigung die mel
als jede andere nach seinem Sinn war. Piero, sein Vate
der dieß sah, und die Herrlichkeit dieses Geistes erkannt
nahm eines Tages mehrere seiner Zeichnungen und brachte s
seinem Freunde Andrea del Verrocchio, mit der dringende
Bitte ihm zu sagen: ob Lionardo, wenn er sich der Zeicher
kunst widme, es darin zu etwas bringen könne. — Andrea e
staunte über die außerordentlichen Anfänge des Knaben, u
ermunterte Piero ihn diesen Beruf wählen zu lassen, worau
jener den Lionardo nach der Werkstatt des Andrea sandte. D
Knabe trat hier mit großer Freude ein und übte nicht nur eine
Beruf, sondern alle, welche dem Gebiet der Zeichenkunst a
gehören. Er hatte einen so göttlichen und wunderbare
Verstand, daß er ein trefflicher Geometer wurde, und nic
nur in der Sculptur arbeitete, indem er in seiner Jugen
einige lachende weibliche Köpfe aus Erde formte, die i
Gyps vervielfältigt wurden, und einige Kinderköpfe, so schö
als ob sie von Meisterhand gebildet wären, sondern daß e
auch in der Baukunst viele Zeichnungen zu Grundrissen un
Gebäuden entwarf, und obwohl noch jung, doch der ers
war, welcher Vorschläge machte, den Arnofluß in eine
Canal von Florenz bis Pisa zu fassen. Von ihm sind ve
schiedene Zeichnungen zu Mühlen, Walkmühlen und ander
Maschinen welche durch Wasser getrieben werden, und da e
die Malerei zu seinem eigentlichen Beruf wählte, übte er si
viel im Zeichnen nach der Natur. Bisweilen formte er M
delle verschiedener Figuren in Erde, legte darüber weic
Lappen in Gyps getaucht, und bemühte sich mit äußerst
Geduld, sie auf ganz feine oder schon gebrauchte Leinwan
nachzuzeichnen, indem er sie schwarz und weiß mit der Spit
des Pinsels bewunderungswürdig schön ausführte, wie no
jetzt einige davon beweisen, die sich in unserem Zeichenbu

Tritt bei Andrea del Verrocchio in die Lehre.

Vielseitigkeit seines Geistes.

Neigung zur Baukunst u. Mechanik.

Seine Zeichnungen.

iden. Auf Papier zeichnete er so fleißig und sauber, daß
iner ihn hierin je an Zartheit erreicht hat; ich besitze von
m einen Kopf mit Kreide und in Helldunkel ausgeführt,
r unvergleichlich ist. — Gott hatte über diesen Geist eine
lche Anmuth ausgegossen, hatte ihm eine so außerordent-
he Darstellungsgabe bei so klarem Verstand zugesellt, sein
edächtniß kam ihm überall so sehr zu Hülfe und er vermochte
Zeichnungen seine Gedanken so deutlich kund zu thun, daß
im Stande war, jeden noch so kräftigen Geist durch seine
eden zu besiegen und durch seine Gründe zu verwirren.

Mechanische und hydraulische Projecte.

Täglich verfertigte er Modelle und Zeichnungen wie man
it Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um
n einer Ebne zur andern zu gelangen; wie mit Winden,
aspen und Schrauben große Lasten aufzuziehen wären, in
elcher Weise man Seehäfen reinigen, und durch Pumpen
Jasser aus tiefen Gegenden heraufholen könne. Solchen
hwierigen Dingen sann er ohne Unterlaß nach, und es
nden sich von diesen Gedanken und Bemühungen eine Menge
eichnungen, deren ich viele gesehen habe. [4]) Außerdem

---

[4]) Eine Anzahl dieser Zeichnungen wurde 1784 durch Carlo Giuseppe Gerli bei Galeazzi herausgegeben und 1830 mit erklärenden Anmerkungen von Giuseppe Vallardi neu aufgelegt. In der Ambrosianischen Bibliothek befanden sich 13 Foliobände mit Schriften und Zeichnungen von Lionardo, die aber während der Revolution nach Paris kamen, und wovon nur einer, der Codex atlantico der hauptsächlich über Mechanik handelt, zurückgegeben wurde, die übrigen zwölf befinden sich jetzt in der Académie des beaux Arts zu Paris. Eine Sammlung daraus machte Girolamo Mantelli di Canobio im Jahr 1785 bekannt. Zu Holkham in England, dem Landsitz des Hrn. Coke, befindet sich eine Original-Handschrift in klein Fol. von Lionardo mit dem Titel: Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo di Ludovico il Moro, nel condar che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano. „Sie ist, sagt Waagen, Kunstwerke und Künstler in Engl. II. S. 515, wie die andern Manuscripte des Lionardo, von der Rechten zur Linken geschrieben und mit erläuternden Handzeichnungen im Texte

Künstliche Spielereien und Luftschlösser.

verlor er manche Zeit, indem er sogar ein Schnurgeflecht zeichnete, worin man den Faden von einem Ende bis zun

---

versehen. Diese Handschrift mag einer andern über denselben Gegenstand zur Ergänzung dienen, welche unter den Manuscripten de Lionardo in der Ambrosiana zu Mailand unter dem Buchstaben Q aufbewahrt wird." Diese Handschrift befand sich ehemals in Besi des Malers Giuf. Gezzi zu Rom, wie die alte Aufschrift aussagt Hr. Coke besitzt davon auch eine alte Abschrift, Passavant Kunstreis S. 198. Eine andere Abschrift aus Bossi's Nachlaß befindet sic in der großh. Bibliothek zu Weimar, und eine dritte in der Bibliothek Barberini zu Rom (No. 2239). Ein nach letzterer zu Bologn erschienener Abdruck führt den Titel: Del moto e misura dell' acqu di Lionardo da Vinci Bologna a sp. di Franc. Cardinali 1828. 4° mit 51 Tafeln Abbildungen. In allen diesen Schriften und Zeichnungen zeigt sich Lionardo als ein tiefsinniger Physiker und Mathematiker, der seine Theorien stets auf Erfahrung baut, mit de durchdringendsten Einsicht eine höchst fruchtbare Erfindungsgabe verbindet, und vielen später berühmt gewordenen Physikern und Mathematikern in wichtigen Erfindungen und Entdeckungen vorangeht. Der berühmte Physiker J. B. Venturi, welcher in Paris einen Auszug des wissenschaftlich Merkwürdigen aus diesen Handschriften gemacht hat (Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci avec des fragmens tirés de ses manuscrits apportés de l'Italie etc. Paris, Duprat 1797. 4.) sagt: man sehe daraus daß die Malerei nur ein Theil der Beschäftigungen dieses außerordentlichen Geistes gewesen; die Speculationen die er in seinen Handschriften niedergelegt, beziehen sich hauptsächlich auf Geometrie; ein geometrischer Geist habe ihn in allen seinen Studien geleitet, wobei er überall die Beobachtung der Naturerscheinung dem Lehrsatze vorangestellt. „Ich werde," sagt er selbst, „einen beliebigen Gegenstand behandeln; vorerst werde ich aber einige Versuche vorausschicken, weil es mein Grundsatz erheischt, früher die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, um dann zeigen zu können, warum die Körper gezwungen sind, nach diesem oder jenem Gesetze auf einander zu wirken. Dieß ist nämlich die Art und Weise, welche man bei Untersuchungen von Naturerscheinungen zu beobachten hat. Wahr ist es, daß die Natur mit dem Grunde beginnt, mit der Erfahrung endet; was liegt aber daran? Uns scheint es angemessener, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen; wir müssen, wie gesagt, mit der Erfahrung beginnen, und mittelst dieser die Ursachen davon ergründen." So

ndern verfolgen konnte, bis er eine völlig kreisförmige Figur
eschrieb; eine sehr schwierige und schöne Zeichnung der Art
st in Kupfer gestochen, in deren Mitte man die Worte liest:
eonardus Vinci Academia. Unter diesen Modellen und
Zeichnungen war eines, durch welches er mehreren geistreichen
Bürgern, die damals die Regierung der Stadt Florenz ver=
walteten, darzuthun suchte, wie er die Kirche San Giovanni
n Florenz erhöhen und ihr Treppen unterschieben wolle, ohne
ie zu zerstören; er überredete sie dabei mit so starken Grün=
en, daß ihnen die Sache glaublich schien, obgleich jeder,
wenn er fort war, für sich allein die Unmöglichkeit eines
olchen Unternehmens einsah. In der Unterhaltung war Lio=

Persönliche Liebenswürdigkeit.

---

sprach Lionardo ein Jahrhundert vor Baco. In der Mechanik kannte er unter andern die Gesetze der auf einen Hebelarm schief wirkenden Kräfte, den gegenseitigen Widerstand der Hebelarme, die Gesetze der Reibung, welche in der Folge von Amontons entwickelt worden sind, den Einfluß des Schwerpunktes auf die ruhenden und bewegten Körper, die Anwendung des Princips des Stoßes auf verschiedene Fälle, welche die höhere Analyse in unsern Tagen allgemein verbreitet hat. In der Optik beschrieb er vor Porta die sogenannte Camera optica, erklärte früher als Maurolico die Gestalt des Sonnenbildes in einer eckigen Oeffnung, lehrte die Luftperspective, das Wesen der farbigen Schatten, die Bewegungen der Iris, die Wirkungen welche die Dauer des Eindrucks im Auge hervorbringt, und viele andere Erscheinungen im Auge, die man umsonst im Vitellone suchen dürfte. Lionardo da Vinci hatte nicht allein das schon bemerkt, was Castelli ein Jahrhundert nach ihm über die Bewegung des Wassers geschrieben hat, sondern er hat letztere in diesem Theile bei weitem übertroffen, ungeachtet Castelli von ganz Italien als Gründer der Hydraulik angesehen wird. Wenn nun Venturi diese Uebersicht mit dem Urtheil schließt, man könne den Lionardo an die Spitze derjenigen Gelehrten der neuern Zeit stellen, welche sich mit den physisch=mathematischen Wissenschaften und mit der wahren Art und Weise ihre Gesetze zu ergründen beschäftigt haben, so dürfte nur vor ihm noch Leon Battista Alberti zu nennen seyn, von dessen ähnlichen, obwohl minder umfassenden Studien in dessen Lebensbeschreibung die Rede war. Vergl. Amoretti p. 34. Gallenberg S. 180 ff.

nardo so angenehm, daß die Menschen sich zu ihm hingezogen fühlten, und obgleich er fast nichts besaß und wenig arbeitete, hielt er sich doch immer Diener und Pferde, an welchen letzteren er großes Ergötzen fand; mehr noch vergnügte er sich an anderen Thieren und behandelte sie mit großer Liebe und Geduld. Oft, wenn er an Plätzen vorbei ging, wo Vögel verkauft wurden, nahm er sie aus ihrem Käfig, zahlte den geforderten Preis und ließ sie davon fliegen, um ihnen die verlorne Freiheit wieder zu geben. Dagegen war die Natur ihm so günstig, daß, wo er Gedanken, Sinn und Verstand hinwendete, sich eine göttliche Kraft in ihm zeigte, und nie kam ein anderer ihm in dem Vermögen gleich, seinen Sachen durch Bestimmtheit, Lebendigkeit, Güte, Lieblichkeit und Grazie die letzte Vollendung zu geben.

Und leichter Sinn im Leben.

Liebhaberei für Thiere.

Unbeständigkeit.

Lionardo unternahm vielerlei zum Verständniß der Kunst, beendete aber nichts; es schien ihm, die Hand könne der Vollkommenheit, die er mit dem Gedanken erfaßte, nichts mehr hinzufügen, sintemal er sich in der Idee einige feine, wunderbare Schwierigkeiten zu schaffen pflegte, welche die geschicktesten Hände nicht auszuführen vermocht hätten. Seine Einfälle waren so vielfach, daß er auch über Naturgegenstände philosophirte, die Beschaffenheit der Kräuter kennen zu lernen suchte, und die Bewegung der Gestirne, des Mondes und der Sonne beobachtete. [5])

Er kam, wie ich vorne schon sagte, in seiner Kindheit durch Ser Piero seinen Vater zu Andrea del Verocchio in die

---

[5]) In der ersten Ausgabe steht hier noch folgender Satz: „daher entwarf er in seinem Geiste ein so ketzerisches Vorhaben, daß er sich „darin keiner der vorhandenen Religionen näherte, indem er wahr„scheinlich glaubte der Philosoph sey viel mehr als der Christ.“ Diese Stelle ließ Vasari in der zweiten Ausgabe wohl aus triftigen Gründen weg, denn man kann Lionardo sonst keinen Vorwurf ungläubiger Gesinnung oder irreligiösen Lebens machen, und sein Abendmahl allein wäre hinreichend seine Religiosität zu beweisen.

Lehre. Dieser arbeitete an einer Tafel, wie St. Johannes Christus tauft, und Lionardo malte darin einen Engel, der einige Gewänder hält; obwohl sehr jung noch, führte er doch diese Gestalt so vollkommen zu Ende, daß sie ein besseres Ansehen gewann als die Figuren seines Meisters,[6]) und Andrea ungeduldig, daß ein Kind mehr wisse wie er, mochte von der Zeit an nicht mehr mit Farben umgehen. [7])

Uebertrifft im Malen seinen Meister.

Man gab Lionardo Auftrag, den Carton zu einem Thürvorhang zu entwerfen, der in Gold und Seide in Flandern gewebt, und dem Könige von Portugal geschickt werden sollte. Er stellte darin, der Bestimmung gemäß, den Sündenfall Adams und Eva's dar, und arbeitete mit dem Pinsel in Hell und Dunkel mit Bleiweiß gehöht eine Wiese mit unzähligen Kräutern und einigen Thieren, so fleißig und natürlich, daß man in Wahrheit sagen konnte, kein göttlicher Geist hätte es treuer und natürlicher zu bilden vermocht. Den Feigenbaum, die Verkürzungen der Blätter und die Aufsichten der Zweige sieht man mit so großer Liebe ausgeführt, daß man sich kaum vorstellen kann, wie ein Mensch so viel Geduld haben könne; auch eine Palme ist darin, an welcher die Rundungen der Fächer bewundernswerth und mit einer Kunst vollendet sind, wie es nur der Geduld und dem Geiste Lionardo's erreichbar war; das Werk kam jedoch nicht zur Ausführung, und der Carton dazu wird heutigen Tages in dem beglückten Hause des glorreichen Ottaviano

Carton für den König von Portugal, Adam und Eva vorstellend.

---

[6]) Dieß Gemälde Verrocchio's mit dem von Lionardo gemalten Engel ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz. Die Figuren des Meisters zeigen sich darin hart und mager, während der Engel des Lionardo von herrlichem Ausdruck und Leben ist. Besonders schön ist auch die Ausführung der Haare.

[7]) Dieselbe Erzählung findet sich schon im Leben des Andrea del Verrocchio, Th. 2, Abth. 2, S. 271 ff.

von Medici aufbewahrt, der ihn vor wenigen Jahren von Lionardo's Oheim zum Geschenk erhalten hat.[8])

Malt ein Ungeheuer auf einen Schild.

Man erzählt sich: ein Bauer, welcher Ser Piero da Vinci, den Vater Lionardo's, öfter auf seiner Villa besuchte, habe ihm einstmals einen runden, von ihm selbst aus einem Feigenbaum des Gütchens gearbeiteten Schild gebracht und Ser Piero gebeten zu Florenz irgend etwas auf diesen Schild malen zu lassen; jener that es gerne, weil der Bauer im Vogel- und Fischfang viel Uebung besaß, und Ser Piero sich oftmals bei diesen Dingen seiner Hülfe bediente. Er ließ den Schild nach Florenz bringen, gab ihn Lionardo, ohne zu sagen wem er gehöre, und bat ihn, er möge etwas darauf malen. Dieser nahm den Schild eines Tages vor, sah, daß er krumm, schlecht und plump gearbeitet war, bog ihm am Feuer zurecht und ließ endlich durch einen Drechsler aus diesem ungeschickten Werk ein feines und gleichmäßiges formen. Darauf grundirte er ihn mit Gyps, bereitete ihn nach seiner Weise zu, und fing an nachzusinnen, was er wohl darauf malen könne, um den, der sich ihm entgegenstellte, zu erschrecken und dieselbe Wirkung hervorzubringen, wie man ehedem vom Haupt der Medusa erzählt. Zu diesem Zweck brachte er nach einem Zimmer, welches er allein betrat, Eidexen, Grillen, Schlangen, Schmetterlinge, Heuschrecken, Fledermäuse und andere seltsame Thiere dieser Art, und erbaute aus diesem wunderlichen Haufen durch verschiedenartige Zusammenstellung ein gräßliches und erschreckliches Unthier, gab ihm einen vergifteten Athem und einen feurigen Dunstkreis, und ließ es aus einem dunkeln zerschmetterten Felsen hervorkommen, Gift aus dem offenen Rachen, Feuer aus den Augen und Rauch aus den Nüstern sprühen, so wunderbar, daß es fürwahr ungeheuerlich und

8) Dieser Carton ist zu Grunde gegangen.

schrecklich erschien; auch wandte er bei der Arbeit so viel Mühe auf, daß er aus übergroßem Eifer für die Kunst gar nicht merkte, welch unerträglichen Geruch die gestorbenen Thiere im Zimmer verbreiteten; als das Werk vollendet war, dem weder der Bauer noch der Vater mehr nachfragten, forderte Lionardo diesen auf, den Schild bei Gelegenheit holen zu lassen; was ihn anlange, so sey er damit zu Ende. Ser Piero begab sich deßhalb eines Morgens nach der Wohnung des Sohnes; er pochte an der Thüre, Lionardo öffnete, und bat ihn ein wenig zu warten; nach dem Zimmer zurückgeeilt, stellte er den Schild im rechten Lichte auf die Staffelei, ließ zu dem Fenster nur einen matten Schein herein fallen, und rief den Vater damit er das Werk schaue. Ser Piero versah sich im ersten Augenblick der Sache nicht, und nicht ahnend, daß er einen Schild oder ein gemaltes Unthier vor Augen habe, fuhr er zurück; Lionardo aber hielt ihn und sprach: dieß Werk ist brauchbar für den Zweck für welchen es gearbeitet wurde, nehmt es und tragt es fort, dieß ist die Wirkung die man vom Kunstwerk erwartet. Dem Vater schien die Sache mehr als wunderbar, er lobte die seltsamen Gedanken Lionardo's, kaufte einen andern Schild worauf ein von einem Pfeil durchschossenes Herz gemalt war und gab ihn dem Bauern, der sich ihm dafür zeitlebens verpflichtet hielt; den Schild Leonardo's dagegen verhandelte er, ohne es zu sagen, für hundert Ducaten an Kaufleute in Florenz, durch welche derselbe bald in Besitz des Herzogs von Mailand gelangte, der dreihundert Ducaten dafür zahlte. [9])

Madonnenbild mit dem Blumenglas in der Sammlung Borghese.

Hierauf malte Lionardo ein treffliches Bild der Madonna, welches bei Clemens VII aufbewahrt wurde; man sah darin unter den umgebenden Gegenständen eine Wassercaraffe mit

---

[9]) Seit langer Zeit weiß man nichts mehr von diesem Schilde.

einigen Blumen bewundernswerth natürlich nachgebildet, so gar die Thautropfen auf den Blättern so treu als ob ma sie in der Wirklichkeit schaute.[10] Für Antonio Segni, se nen Freund, zeichnete er auf ein Blatt mit größtem Flei

Zeichnung eines Neptun.

einen Neptun auf seinem Wagen, der auf stürmendem Meer von Seepferden gezogen wird; gespenstische Erscheinungen mächtige Seethiere, die Winde und einige schöne Meeres götter umgeben ihn. Fabio, der Sohn Antonio's, schenkt diese Zeichnung Herrn Giovanni Gaddi[11]) mit folgenden Epigramm:

Pinxit Virgilius Neptunum: pinxit Homerus
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; iureque vincit eos.

Beiden, Homer und Virgil, erschien der Gott der Gewässe
Durch die brausende Fluth lenkend der Rosse Gespann,
Doch nur mit Geistes Blick erschaut' ihn jeglicher Sänger
Vinci that's mit dem Aug'; ist er nicht größer als sie?

Gemälde der Medusa in der florentinisch. Gallerie.

Auch kam Lionardo der Gedanke in einem Oelbilde da Haupt der Medusa zu malen mit einem Haarschmuck vo in einander geflochtenen Schlangen, nach der wunderbarste Erfindung die man sich nur denken kann; da dieß Wer aber Zeit forderte, ließ er es unvollendet liegen, wie meis mit seinen Arbeiten geschah. Es gehört zu den herrliche Kunstschätzen im Palast des Herzogs Cosimo,[12]) und da

---

10) Wahrscheinlich dieselbe Madonna, welche sich jetzt in der Galleri Borghese zu Rom befindet. Unter den Beiwerken sieht man di Wasserflasche mit den Blumen. Amoretti, p. 160.

11) Die Sammlungen des Hauses Gaddi wurden nachmals zerstreut, und man weiß nicht wohin diese Zeichnung gekommen ist.

12) Dieß Gemälde befindet sich noch wohlerhalten in der florentinische Gallerie im Saal der kleinen Gemälde der toscanischen Schule Obgleich Vasari sagt, daß es unvollendet geblieben, bemerkt man

Gegenstück dazu ist das Brustbild eines Engels, mit erhobenem Arm, der von der Schulter bis zum Daumen verkürzt gezeichnet ist, so daß er ihn nach vorne streckt, während er die Hand des andern Armes auf die Brust legt. [13]) Bewundernswerth ist, wie dieser Geist, aus Verlangen den Gegenständen Rundung zu geben, eifrig trachtete neben dunkeln Schatten den Grundton der noch dunkleren aufzufinden, wie er nach einem Schwarz suchte, welches schwärzer als die übrigen zu deren Schattirung geeignet wäre und durch welches die Lichter noch glänzender erschienen, bis er endlich jene ganz dunkeln Tinten entdeckte, in welchen gar kein Licht mehr ist, besser geeignet die Nacht als den schwächsten Schein des Tageslichtes nachzubilden; dieß alles aber geschah um den Gegenständen mehr Rundung zu geben, und die Kunst zur letzten Vollendung zu führen.

Brustbild eines Engels.

Bemühen um Dunkelheit der Schatten.

Es machte ihm sonderliches Vergnügen, wenn er Menschen mit ungewöhnlichen Gesichtszügen, Bärten oder Haarschmuck begegnete; wer ihm gefiel dem hätte er einen ganzen Tag nachgehen können und seine Gestalt prägte sich ihm also ein, daß er, zu Hause angelangt, sie zeichnete als ob sie vor ihm stünde. In dieser Weise hat er viele männliche

---

darin doch einen außerordentlichen Schmelz der Farben. Der Umriß ist in der Gall. di Firenza illustrata tav. 128. (Im alten Inventarium der Tribune ist es bis 1635 nicht aufgezeichnet. Passavant.)

[13]) Dieß Bild befand sich unter den zurückgestellten Gemälden des Großherzogs von Toscana, wurde aber von einer Commission, welche unter Vorsitz von Benvenuti die geringen Bilder von den bessern sondern sollte, nicht erkannt und mit andern Gemälden an einen Bilderhändler verkauft. Es soll nach Rußland gekommen seyn, da die Commission, nachdem sie ihr Versehen gewahr geworden, den nun geforderten Preis zu hoch fand, um das Bild für die Gallerie Pitti zurückzukaufen. (Passavant.) Nach der neuen Flor. Ausg. war das Bild sehr verdorben.

und weibliche Köpfe ausgeführt und ich besitze in meine
oft erwähnten Sammlung von Handzeichnungen verschieden
mit der Feder von ihm gezeichnet, darunter das Bildniß de
Amerigo Vespucci, einen schönen alten Kopf, mit der Kohl
schattirt, und den Zigeunerhauptmann Scaramuccia, welche
Gianbullari an Domenico Baldambrini aus Arezzo, Cano
nicus von S. Lorenzo, überlassen hatte. [14]) — Eine Taf
mit der Anbetung der Könige wurde von diesem Meist
angefangen; es ist viel Schönes darin, besonders an Köpfen
sie stand im Hause von Amerigo Benci, der Loge de
Peruzzi gegenüber, blieb aber unvollendet, wie seine ander
Arbeiten. [15])

Anbetung der Könige, unvollendet.

---

[14]) Wo diese Zeichnungen hingekommen sind, ist unbekannt. I
brittischen Museum befinden sich mehrere dieser Art; ein männlich
Profil, braun und weiß auf blauem Papier, derselbe Kopf vo
vorn, mit Bleistift und weiß auf blauem Papier, zwei Blätt
Carricaturen mit der Feder schattirt u. a. Vergl. Passavant Kun
reise S. 225. Eine bedeutende Anzahl von seinen Carricatur
sind gestochen: Variæ figuræ et probe artem picturæ incipiendæ j
ventuti utiles, a Wençeslao Hollar, Boh. aq. f. ære inc. An
1745. XIV. fol. c. tit. (nach der Zeichnung im Besitz des Graf
v. Arundel); Variæ figuræ monstrosæ a Leon. da Vinci delinea
ære inc. a Jacobo Sandrart, Ratisb. 1654. 4. — Recueil de Tê
de caractère et de charge, dessinées par Léonard da Vinci flore
tin, et gravées par le C. (omte) de C. (aylus) 1730. 4. Man h
auch einen Nachstich davon, von J. A. P. Augsburg Fol. Au
in den Werken von Gerli und Chamberlaine finden sich dergleich
daß Lionardo diese Carricaturen nach der Natur, und zwar in Mi
land, gezeichnet, beweisen die hie und da im mailändischen Dial
beigeschriebenen Namen der Personen. Lomazzo Tratt. dell. pitt. I
erzählt, daß er selbst einem Gastmahl beigewohnt, zu welchem Liona
eine große Zahl von Landleuten eingeladen hatte, denen er
lächerliche Geschichten erzählte, daß sie vor Lachen die tollsten G
bärden machten, worauf er hinwegging und sie so treu zeichn
daß man sich des Lachens nicht enthalten konnte, wenn man
Zeichnungen ansah. (Gallenberg, 48.)

[15]) Sie wird jetzt in der florent. Gallerie im größern Saal der to
canischen Schule aufbewahrt. Den Umriß siehe in der Gall. di

Im Jahre 1494 war Giovan Galeazzo, Herzog von [M]ailand, gestorben und Lodovico Sforza als Nachfolger [ge]wählt. Dieser fand großes Vergnügen am Lautenspiel, [de]shalb wurde Lionardo ehrenvoll zu ihm berufen. [15])

Lionardo in Mailand, bei Ludovico il Moro.

illustr. Ser. 1. Tom. II. tav. 88. (Dieß Bild ist nur in braun untermalt. Die florentinische Gallerie besitzt auch einen Federentwurf zu demselben, in welchem Lionardo besonders die Architektur genau in Perspective gezogen hat, namentlich eine Treppe. (Passavant.)

[16]) Ueber diese Stelle vergl. Amoretti p. 16 ff. Mehrere Notizen aus dem Domarchiv zu Mailand beweisen, daß Lionardo im Jahre 1491 in Mailand gearbeitet, und eine Ueberschrift in einem seiner Notizbücher besagt, er habe am 23 April 1490 die Reiterstatue daselbst von neuem begonnen. Der Dichter Bellincioni erzählt ferner, Lionardo habe die Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Gian Galeazzo mit Isabella von Aragonien im Jahr 1489 geleitet, und scheint außerdem anzudeuten, derselbe sey schon mehrere Jahre früher in Mailand gewesen. Endlich berichtet Sabl. da Castiglione in seinen Ricordi, Lionardo habe an dem Modell der Reiterstatue, das im Jahr 1499 von den Franzosen zerstört wurde, 16 Jahre gearbeitet gehabt, mithin muß er dasselbe schon 1483 begonnen haben, und also um 1480 nach Mailand gekommen seyn. Von Ludovico il Moro, der von 1480 an die Regierung des Herzogthums Mailand usurpirt hatte, ist bekannt, daß er die ausgezeichnetsten Männer an seinen Hof zu ziehen und Wissenschaft und Kunst auf jede Weise zu fördern suchte. Unter Lionardo's Manuscripten befindet sich ein Schreiben ohne Datum an Ludovico, abgedruckt bei Gallenberg S. 258, worin er ihm hauptsächlich seine Kenntnisse in der Fortification und dem Bau der Kriegsmaschinen aufzählt, auch als Architekt, Bildhauer und Maler seine Dienste anbietet. Dieß Schreiben kann jedoch nicht, wie Amoretti meinte, als Beweis dienen, daß Lionardo's erste Einladung nach Mailand schon um großer Zwecke willen geschehen sey; denn es ist darin der ehernen Reiterstatue in einer Art gedacht, als sey schon zwischen Lionardo und dem Herzog davon die Rede gewesen. Das Schreiben ist ganz in dem Ton eines Memoire abgefaßt, welches sich auf mündliche Aeußerungen bezieht. Es ist also wohl möglich, daß Lionardo zuerst als Musiker am Hofe Ludorico's aufgetreten, nachher aber zu höhern und umfassendern Unternehmungen in Mailand festgehalten worden.

Er nahm sein Instrument mit, das er selbst fast ganz au[s] Silber in Form eines Pferdekopfs verfertigt hatte, ein[e] seltsame und neue Gestalt, berechnet dem Klang mehr Stärk[e] und Wohllaut zu geben.[17]) Dadurch übertraf er alle Musiker welche nach Mailand gekommen waren, sich hören zu lassen Außerdem war er zu seiner Zeit der beste unter denen, di[e] in Reimen improvisirten. Der Herzog, durch die bewunderns werthen Reden Lionardo's erfreut, verliebte sich in sein Talente so sehr, daß es fast unglaublich war; er bewog ih[n] durch Bitten eine Altartafel zu malen, eine Geburt Christi die als Geschenk von dem Herzog an den Kaiser gesand[t] wurde. [18])

Tritt als Musiker auf.

Sein Talent zu improvisiren.

Malt eine Geburt Christi.

Für die Dominicaner-Mönche in Santa Maria dell[e] Grazie zu Mailand malte er ein Abendmahl von seltene[r] und wunderbarer Trefflichkeit.[19]) Den Köpfen der Apost[el]

Gemälde des Abendmahls in St. Maria delle Grazie.

Das Jahr 1494 war das der förmlichen Thronbesteigung Ludovico'[s] nach dem in demselben Jahre erfolgten Tod seines Neffen des jun gen Herzogs Giovan Galeazzo, und dieser Umstand mag Vasari z[u] obiger Angabe verleitet haben.

[17]) Daß Lionardo sich mit solchen Erfindungen beschäftigte, zeigt ein[e] Notiz in einem handschriftlichen Bande der Ambrosiana (Q. R. p. 28.) wo er ein neues Griffbrett für eine Viola angibt; in einem ander[n] findet man eine Zeichnung zu einer neuen Art Lyra. Auf de[m] Titelblatt eines mit Miniaturen geschmückten Codex in der Bi bliothek Trivulzi, welcher von Musik handelt, sieht man Lio nardo's Bildniß mit einer Guitarre in der Hand.

[18]) Dieß Bild ist jetzt nicht mehr in der kaiserlichen Gallerie un[d] scheint verschollen.

[19]) Dieß außerordentliche Bild, das von Lanzi mit Recht als da[s] Resultat aller Studien und Schriften Lionardo's betrachtet wir[d] ist bekanntlich im Jahre 1800 von Raf. Morghen in einem große[n] Blatt gestochen worden, welches als das Meisterstück dieses Kupfer stechers betrachtet wird und von Mehreren wiederholt worden is[t] (Die Proportion des Gemäldes ist im Kupferstich etwas verändert indem die Decke des Saals heruntergerückt ist.) Später ward es au[f] Befehl des damaligen Vicekönigs von Italien in Mosaik gesetzt, un[d]

gab er so viel Majestät und Schönheit, daß er das Haupt des Heilands unausgeführt ließ, überzeugt, er vermöge nicht ihm jene Göttlichkeit zu verleihen, welche für ein Bild Christi erforderlich sey. [20]) Das Werk verblieb so, gleich

---

zu diesem Behuf entwarf der Ritter Bossi einen Carton (jetzt in der Leuchtenbergischen Gallerie in München) und ein ausgeführtes Gemälde (jetzt in der Brera zu Mailand). Seine Studienzeichnungen dazu nach den verschiedenen alten Copien sind in der großherzoglichen Kunstsammlung in Weimar. Als Resultat seiner Untersuchungen über diese Arbeit Lionardo's gab er 1810 die treffliche Schrift heraus: Del cenacolo di Leonardo da Vinci, Mailand, Fol., welche die Veranlassung zu Goethe's schöner Abhandlung darüber S. W. Th. 39, S. 89 ff. gegeben hat. Auf diese Schriften, besonders auf die in denselben enthaltene Charakteristik der Apostel müssen wir unsere Leser hier verweisen, da es für unsern Raum unmöglich seyn würde, alle Bemerkungen zu fassen, wozu diese erhabene Schöpfung Lionardo's Veranlassung gibt. Das Bild mit Figuren von anderthalb Lebensgröße und 28 Fuß lang wurde in Oel an die Hauptwand des Refectoriums gemalt, und Amoretti (p. 57) beweist aus einer Urkunde, daß Lionardo im Jahre 1497 daran beschäftigt gewesen, folglich ohne Zweifel schon mehrere Jahre früher dasselbe begonnen hat. Bossi vermuthet sogar, er habe 16 Jahre, vom Jahr 1481 bis 97 daran gearbeitet, da im erstgenannten Jahre das Refectorium auf Ludovico's il Moro Befehl erweitert worden, und Montorfano, der die Kreuzigung auf der Wand gegenüber im Jahr 1495 vollendet, den weniger günstigen Raum und ein auf das Abendmahl bezügliches Sujet erhalten habe. Bossi, p. 191.

[20]) Selbst bei dem jetzigen so verdorbenen Zustande des Bildes ist noch ziemlich genau zu erkennen, daß der Kopf des Heilandes völlig ausgeführt war; er ist einer der wenigen, an welchen man die Hand Leonardo's noch am bestimmtesten erkennt. Im Sinne Leonardo's jedoch, der sich niemals genug that, mag er unvollendet geblieben seyn. Vergl. Bossi, p. 80. Zehn Studienzeichnungen zu den Köpfen der Apostel befinden sich jetzt in der Sammlung des Königs von Holland im Haag, der sie aus der Hinterlassenschaft des Sir Thomas Lawrence von dem Kunsthändler Woodburn erkaufte. Die Originalzeichnung zur ganzen Composition ist in der k. Sammlung der Handzeichnungen zu Paris. Siehe den Brief von Mariette an Caylus in den Lett. pittor. II. no 84, p. 226, ed. Ticozzi. Erste

als ob es vollendet wäre; und ist immerdar von den Mai-ländern wie von Fremden hochgepriesen worden. Lionardo war darin aufs beste gelungen den Argwohn auszudrücken, der die Gemüther der Apostel erfaßt hat und sie verlangen macht zu wissen, wer den Meister verrathen habe; aus den Angesichtern aller spricht Liebe, Furcht und Zorn oder auch der Schmerz, daß sie den Sinn der Rede Jesu nicht verstehen, und dieß setzt nicht minder in Verwunderung, als der Trotz, Haß und Verrath, den man in Judas erkennt. Zu dem allen sind die geringsten Einzelheiten des ganzen Werkes mit unglaublichem Fleiße gearbeitet, sogar das Gewebe des Tischtuches, wie man es im feinsten Leinenzeug nicht besser sehen könnte.

Man sagt, der Prior des Klosters habe Lionardo sehr ungestüm angetrieben das Werk zu vollenden. Ihm schien

flüchtige Entwürfe bewahrt die Gallerie der Akademie zu Venedig. (Den Kopf des Christus hat Joseph Schlotthauer in einer colorirten Zeichnung nach dem Gemälde copirt, woraus dessen Hoheit und Würde in Form und Ausdruck ersichtlich und daß er alle andern Christusköpfe übertrifft, welche andere große Meister geschaffen. Auch die Zeichnung des ganzen Bildes von Matteini, wonach R. Morghen gestochen, und die jetzt in der Florentiner Gallerie aufbewahrt wird, zeigt viel bedeutendere Köpfe als der Stich. Morghen richtete sich hauptsächlich nach dem von Winckelmann, Goethe und Mussi beschriebenen Christuskopf, einer Studienzeichnung von Lionardo, welcher jetzt in der Brera hängt. Er ist ohne Bart, in schwarzer und rother Kreide ausgeführt, im Ausdruck viel sanfter, in den Formen weicher als im Gemälde. — Daß die 13 colorirten Köpfe, von denen 10 (auf 8 Blättern) bei Woodburn (jetzt im Besitz des Königs von Holland) und 3 bei einer Dame in England sind, in der Ambrosiana gewesen seyen, ist ein Irrthum. Pino sagt, daß sie vom Grafen Arconati an den Marchese Casnedi gekommen seyen. Nachmals besaß sie die Familie Sagredo in Venedig, von der sie der englische Consul Udung erstanden. Dieser scheint sie ganz englischen Malern überlassen zu haben, wodurch die Theilung in 10 und 3 entstanden. — Lomazzo erwähnt die Apostelköpfe lib. III. c. 5. Passavant.)

s seltsam, den Künstler bisweilen einen halben Tag in
Betrachtung verloren zu sehen; es wäre ihm lieb gewesen,
wenn er gleich Arbeitern, die den Garten umhacken, den
Pinsel niemals aus der Hand gelegt hätte. Dieß war aber
icht genug, er beschwerte sich auch gegen den Herzog und
rängte diesen so lange, bis dieser sich gezwungen sah Lio-
ardo rufen zu lassen. Mit guter Art bat er ihn, er möge
e Arbeit fördern und versicherte, er thue dieß nur auf
erlästiges Ansuchen des Priors. Lionardo kannte den
aren Verstand und die Billigkeit des Fürsten, deßhalb ent-
hloß er sich, mit ihm über die Sache zu reden, was er bei
m Prior nie gethan hatte. Er äußerte sich weitläufig
er die Kunst und machte anschaulich, daß erhabne Geister
sweilen am meisten schaffen, wenn sie am wenigsten arbei-
n, nämlich in der Zeit wo sie erfinden und vollkommne
deen ausbilden, welche der Verstand erfaßt und die Hände
rstellen. Zwei Köpfe, fügte er hinzu, wären es, die ihm
ch fehlten, der des Erlösers, nach welchem er nicht auf
rden suchen wolle, und von dem er nicht glaube, daß er
iner Phantasie in jener Schönheit und himmlischen An-
uth vorschweben könne, welche die menschgewordene Gottheit
nkleiden müsse; der andere sey der des Judas. Ihm scheine
möglich, passende Gesichtszüge für jenen Jünger zu erfin-
n, dessen trotziger Geist nach so vielfach empfangenen Wohl-
aten des Entschlusses fähig gewesen, seinen Meister, den
retter der Welt, zu verrathen; nach diesem letztern indeß
lle er suchen und finde er ihn nicht, so bleibe ihm der
s lästigen und unbescheidenen Priors gewiß. [21])

[21]) Aus dieser Erzählung hat man mit Unrecht gefolgert, der Kopf des Judas sey das Bildniß des damaligen Priors, P. Bandelli, der als ein Mann von schönen Zügen, großem und durch das vorgerückte Alter kahlem und ergrautem Kopf von Zeitgenossen geschildert wird. Leonardo's Drohung war ein Scherz, der seine gute Wirkung nicht verfehlte.

Dieß brachte den Herzog sehr zum Lachen; er gab Lionardo tausendmal Recht und der arme Prior in Verwirrung gerathen, befleißigte sich die Arbeiten im Garten zu betreiben, den Künstler aber ließ er in Frieden und dieser führte den Kopf des Judas so trefflich zu Ende, daß er das wahre Bild des Verrathes und der Unmenschlichkeit ist; das Haupt Christi dagegen blieb unvollendet wie ich schon oben sagte. — Die Herrlichkeit dieses Gemäldes, in Zusammenstellung, wie in fleißiger Ausführung, erweckte dem Könige von Frankreich[22]) Verlangen, es nach seinem Reiche bringen zu lassen; er suchte auf alle Weise nach Baumeistern, die es mit Holzbalken und Eisen fest genug zu binden vermöchten, damit man es unbeschädigt fortbringen könne. Der möglichen Kosten achtete er nicht, so groß war sein Verlangen darnach; weil es jedoch auf die Mauer gemalt war, verging Sr. Majestät die Lust dazu und es blieb den Mailändern.[23])

---

[22]) Franz I, der am 16 October 1515 nach Mailand kam, nicht Ludwig XII, welcher am 6 Oct. 1499 daselbst einzog. Doch muß das Gemälde kurz vor 1499 vollendet gewesen seyn, und vielleicht war das Geschenk eines Weinbergs, welchen Lionardo von dem Herzog Ludovico il Moro in diesem Jahre erhielt, eine Belohnung dafür. Amoretti p. 77.

[23]) Pagave in den Zusätzen zur Sieneser Ausgabe des Vasari, 5, 54 sagt, der König habe, da er die Unmöglichkeit des Transports eingesehen, eine schöne Copie machen lassen, die sich in St. Germain l'Auxerrois zu Paris befand, aber jetzt verschwunden ist; er schreibt sie (ebend. S. 35) dem Bernardino Luini zu. Die übrigen meist flüchtigen und untreuen Copien sind die von Lomazzo 1561 im Refectorium der Franciscaner im Kloster della Pace zu Mailand auf die Wand gemalte, eine andere von demselben im Monastero maggiore, eine für die Certosa von Pavia von Marco d'Oggiono in Oel gemalt, jetzt in London, eine ähnliche zu Castellazzo von demselben, eine von Bernardino Luini im Franciscanerkloster zu Lugano ꝛc. Die einzige ganz zuverlässige ist die auf Befehl des Cardinals Friedrich Borromeo von Andrea Bianchi, genannt Vespino verfertigte, in der Ambrosiana zu Mailand. Ueber den verschiedenen

In der Zeit als Lionardo das Bild vom Abendmahl [unter] Händen hatte, malte er in demselben Refectorium an

Werth dieser Copien siehe Bossi del Cenacolo etc. p. 127 ff. Das vollständige Verzeichniß siehe bei Pagave ed. Sen. 5, 34. Gallenberg, 103. Ueber den traurigen Zustand des Originals siehe Bossi, S. 193. Gallenberg, S. 99 ff. Dom. Pino Storia genuina nel Cenacolo etc. Milano 1796. Schon Vasari sagt in der Lebensbeschreibung des Girolamo da Carpi, wo er der Copie von Monsignori erwähnt, er habe selbst im Jahre 1566 das Original in Mailand so verdorben gefunden, daß es nicht viel besser als ein Farbenfleck ausgesehen. Die Behandlung in Oel, Feuchtigkeit der Wand, Nachlässigkeit der Dominicanermönche, welche 1652 sogar eine Thüre durch die Füße des Heilands brechen ließen und die Mißhandlungen, die das Local in Kriegszeiten erfuhr, bewirkten allmählich eine Zerstörung, die kaum einen Schatten von dem trefflichen Werk übrig ließ. Im Jahr 1726 wurde fast das ganze Bild von dem Maler Belotti roh übermalt, später noch einmal in Tempera retouchirt und eine zweite allgemeine Restauration im Jahr 1770 bedeckte aufs neue den größten Theil des Bildes mit ungeschickten Farbenstrichen. Jetzt ist die Wand noch durch den von unten aufsteigenden Salpeter gefährdet. Zu dem wenigen was ich im Jahr 1822 noch am kenntlichsten und reinsten fand, gehört der Kopf des Heilands.

Kein andres Gemälde gibt einen bessern Maaßstab für die Höhe, auf welche sich die damalige Kunst geschwungen hatte, und einen wichtigern Vergleichungspunkt mit den frühern Perioden der Malerei. Stellt man die Composition Lionardo's mit denen zusammen, welche Giotto oder einer seiner Schüler im Refectorium von St. Croce und Dan. Ghirlandajo im kleinen Refectorium von St. Marco gemalt haben, so sieht man deutlich, wie die Malerei von dem bloß Symbolischen zu dem Charaktervollen und Menschlichen, und zugleich von der mangelhaften zur bezauberndsten Schönheit gelangt ist. Bei Giotto sind es die Apostel in ihrer Würde, als Verkündiger des göttlichen Wortes, die fast ohne leidenschaftlichen Ausdruck einzeln neben einander sitzen, und von dem was der Heiland spricht, nur so viel bewegt erscheinen, als es das Gefühl ihres heiligen Berufs erlaubt; es sind typische Charaktere, symmetrisch neben einander gestellt. Bei Ghirlandajo sind es schon die edlen tieffühlenden Menschen, deren Würde nicht im Bewußtseyn, sondern in ihrer Natur liegt; aber obgleich manches Motiv schon dasselbe ist, wie bei Lio-

Bildnisse des Ludovico Moro und seiner Familie ebendaselbst.

der Wand gegenüber, wo eine Passion Christi nach al Manier [24]) dargestellt ist, den oben genannten Lodovi neben ihm Maximilian seinen Erstgebornen, auf der ande Seite die Herzogin Beatrice mit Francesco, ihrem zweit Sohne, beide nachmals Herzoge von Mailand; dieß si wunderschöne Bildnisse. [25])

Reiterstatue des Herzogs Francesco I, Sforza.

Noch war er damit beschäftigt, als er dem Herzog d Vorschlag machte, ein Pferd in Bronze, von erstaunensw

---

nardo, sind sie doch mehr wie einzelne Bildnisse, fehlt ihnen d der schöne Zusammenhang, der feine Uebergang der Empfindun und der reizende Bau der Gruppe und Bewegungen; noch blickt strenge und geradlinige Symmetrie des Giotto hindurch. Erst L nardo erreicht die vollste und lebendigste Schönheit in Schilderu des Gemüths und des Körpers, die reichste und reinste Durchführu aller in der menschlichen Seele vorhandenen Motive, und den sch sten Bau der Linien in allen Gruppen und Formen; statt daß se Vorgänger die Symmetrie in die Figuren legten, gibt er sie Gruppen und bewirkt dadurch die Eurhythmia, die freieste Bewegu innerhalb regelmäßiger Ordnung. Das Typische wie das Portr mäßige ist hier überwunden und eine ideale Wirklichkeit geschaff die eben so wahr und lebendig als edel und geistvoll ist. Hier st die Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung, und es ist zu beklag daß die späteren unstäten Bestrebungen in der Kunst verhind haben die Apostelgestalten des Lionardo als typisch zu betrachten.

[24]) Das schon oben erwähnte Werk des Montorfano.

[25]) Der P. Gattico, welchen Pino in der obengenannten Schrift führt, sagt: Lionardo habe diese Bildnisse mit Widerwillen gearbeit und da sie auch in Oel auf die Mauer gemalt gewesen, seyen bald zu Grunde gegangen. (In der Ambrosiana befinden sich von Lionardo in Oel gemalten Bildnisse des Ludovico Moro u seiner Gemahlin Beatrice von Este. Ludovico ist in jüngeren Jahr etwas mager, aber vortrefflich modellirt; die blonden Haare f ausgeführt, aber gut in Massen gehalten. Er hat ein rothes Käp chen auf. Ein schwarzes, mit Pelz besetztes Kleid ist nur angele Fast natürliche Größe. Brustbild. Beatrice ist im Profil, v großer Feinheit der Zeichnung und eben so modellirt. Die Umri etwas hart. Die Goldverzierungen in Orangefarbe aufgetrag Bänder, Perlen ꝛc. im van Eyckischen Geschmack behandelt. D Schatten bräunlich, aber klar. Passavant.)

zer Größe verfertigen und darauf den verstorbenen Herzog[26])
m Andenken darstellen zu lassen.[27]) Er begann und voll=
dete das Modell, aber in einer solchen Größe, daß es nie=
als ausgeführt werden konnte,[28]) und wie oftmals Neid
: Menschen zu boshaftem Urtheil bewegt, gab es mehrere,
lche meinten, Lionardo habe es gleich anderen seiner Arbeiten
gonnen, damit es nicht vollendet werde. Seine Größe war
sache, daß unglaubliche Schwierigkeiten sich zeigten, als
in einem Stück gegossen werden sollte, und man könnte
ohl auch glauben, der Erfolg habe einigen Menschen jenen

26) Den 1466 verstorbenen Herzog Franz I. Sforza. Vasari drückt sich hier sehr undeutlich aus, weßhalb in unserer Uebersetzung des „verstorbenen" zu näherer Bezeichnung eingeschaltet ist.

27) Ueber die Zeit, wann L. dieß Werk begonnen vgl. Anm. 16.

28) Lionardo hatte berechnet, daß 100,000 Pf. Bronze zum Guß nöthig seyen. Als dazu Anstalt gemacht werden sollte, brach das Kriegs=unglück über Ludovico Moro herein, und 1499 wurde das Modell von den französischen Armbrustschützen zerstört, die es als Zielscheibe nahmen. Es war also nicht Lionardo's Schuld, daß es nicht gegossen werden konnte. Gerli p. 14 glaubt aus einer Stelle des Fra Luca Pacciolo schließen zu dürfen, das Modell sey wirklich gegossen, und die Bronze von den französischen Soldaten zerstört worden. Doch beweist die Stelle nicht hinreichend. Einige Entwürfe zu dieser Reiter=statue enthält ein Kupferstich, den Gerli Lionardo's eigener Hand zu=zuschreiben geneigt ist. Disegni di Lion. p. 5. (Diesen alten Kupfer=stich, welcher von Lionardo selbst oder von einem seinen Schüler ge=fertigt ist, indem er ganz dessen Behandlungsweise zeigt, besitzt jetzt Gius. Vallardi in Mailand; er stellt vier Skizzen zu Pferden auf Fußgestellen vor, jedes mit einem Reiter, der einen Stab in der Hand hält und im Begriffe zu streiten scheint. Zwei der Pferde haben als Stützpunkte einen zur Erde hingestreckten Krieger, der sich zu retten sucht. Das Blatt ist in 3 Stücke zerschnitten und wieder zusammengesetzt. In diesem Zustande hat es 8″ Höhe und 5″ 10‴ Breite. — Von zwei andern, dem Lionardo nicht ohne Wahr=scheinlichkeit zugeschriebenen Kupferstichen befand sich der eine Kopf eines alten Mannes mit einer Kappe in der Sammlung des Herzogs von Bukingham; einen weiblichen Kopf in Profil, in Wood=burns Besitz, hat W. Young Ottley bekannt gemacht. Passavant.)

Gedanken eingegeben, da sehr viele seiner Arbeiten nicht zu Schluß kamen. Doch wie dem sey, der Wahrheit gemäß anzunehmen, daß sein erhabner herrlicher Geist durch allz großes Streben gehindert wurde, daß sein Trachten, Tre lichkeit über Trefflichkeit und Vollkommenheit über Vollko menheit zu erringen, die Schuld davon trug und wie Petrar sagt: Verlangen das Werk hemmte. [29]). Wer das von Li nardo in Thon ausgeführte große Modell jenes Denkmales b trachtete, der gestand, nie etwas Köstlicheres gesehen zu h ben; es erhielt sich, bis die Franzosen mit ihrem König Lu wig nach Mailand kamen, und es zu Grunde richteten. Au ein kleines sehr vollkommnes Wachsmodell desselben Werk ist verloren gegangen, zugleich mit einem Buch über die An tomie der Pferde, welches Lionardo zu eigenem Studium gea beitet hatte. — Fleißiger noch beschäftigte er sich mit d Anatomie des menschlichen Körpers, ein Studium, bei de er und Marcantonio della Torre, [30]) sich gegenseitig Hül leisteten. Dieser Marcantonio, ein trefflicher Philosoph, hi in jener Zeit zu Pavia Vorlesungen und schrieb über die O ganisation des Menschen; er war der Erste, wie ich gehö habe, welcher anfing, durch die Lehre Galens die medicinisc Wissenschaft aufzuklären und über die Anatomie, welche b dahin von großer Finsterniß der Unwissenheit umhüllt wa

Anatomische Studien.

---

29) Trionfo d'Amore cap. 3.
— Tu sai l'esser mio
El'amor di saper, che m'ha si acceso
Che l'opra è ritardata dal desio.

30) Der berühmte Anatom Marc Antonio della Torre war aus ein angesehenen veronesischen Familie und starb im Alter von 30 Jahr 1512. S. Maffei Verona illustrata p. II. l. 4. (In der Ambrosia befindet sich ein in Oel gemaltes Bildniß, halbe Figur, welches d Marc Antonio von Torre vorstellen soll; es ist aber des Lionar dem es zugeschrieben wird, nicht würdig und scheint auch überma Passavant.)

ht zu verbreiten. Hiebei bediente er sich aufs beste des
istes und der Hand Lionardo's, und dieser füllte ein ganzes
uch mit Zeichnungen an, die er selbst nach den von ihm
atomirten Körpern mit größtem Fleiß in Röthel und mit
derumrissen ausgeführt hatte. Er stellte darin den Kno-
enbau vollständig dar, verband damit nach der Ordnung die
erven und umgab sie mit Muskeln, von denen die ersten
den Knochen sitzen, die zweiten die Kraft verleihen, fest
halten und die dritten Bewegung geben. Jedem Theil
hrieb er eine Erklärung bei in ziemlich schlechter Schrift, die
rkehrt mit der linken Hand geschrieben ist, so, daß sie nur
n Spiegel gelesen werden kann, und wer darin keine Uebung
at, sie nicht herausbringt. [31]) Einen großen Theil dieser
natomischen Zeichnungen des menschlichen Körpers, besitzt
herr Francesco da Melzo, ein mailändischer Edelmann;
war zur Zeit Lionardo's ein Kind von seltner Schönheit, [32])
on ihm sehr geliebt, und ist jetzt ein schöner liebenswürdiger

Francesco da Melzo.

---

[31]) Dieser Band mit Lionardo's anatomischen Zeichnungen befindet sich im Besitz des Königs von England. Er enthält 235 Blätter von blauem und gefärbtem Papier in gr. Fol., worauf die Zeichnungen befestigt sind. S. Gallenberg S. 172. Zwei Tafeln daraus mit vieler Schrift, so wie das nachher erwähnte Bildniß sind gestochen in Chamberlaine's Imitations of Original-Designs by Lionardo da Vinci. London 1796. Fol. Wie er aus Melzo's Verlassenschaft durch verschiedene Hände in Besitz des Königs von England kam, siehe in der Vorrede das. S. 10 ff. Die verkehrte Schrift war Lionardo's gewöhnliche Art zu schreiben, alle seine Manuscripte sind in ähnlicher Weise geschrieben. Dr. Hunter in der Einleitung zu seinem Cursus der Anatomie, London 1784 lobt die anatomischen Zeichnungen des Lionardo wegen der außerordentlichen Genauigkeit, mit welcher die kleinsten Theile der Muskeln u. s. w. dargestellt seyen.

[32]) Für ein Bildniß dieses Francesco Melzo hält man einen jugendlichen Kopf mit gelockten Haaren und schwarzer Mütze, der nach einer Zeichnung Lionardo's in der von Gerli herausgegebenen Sammlung Tav. 4. gestochen ist. (Die Zeichnung befindet sich in der Ambrosiana. Passavant.)

Greis; die oben genannten Blätter bewahrte er wie theure Reliquien, zugleich mit dem Bildniß Lionardo's glückseligen Gedenkens. [33]) Wer jene Schriften liest, dem scheint es unglaublich, daß dieser göttliche Geist so trefflich zugleich von der Kunst und von den Muskeln, Nerven, Adern und andern hiezu gehörigen Dingen reden konnte.

Tractat über die Malerei.

Einige andere Schriften Lionardo's, wiederum mit der linken Hand verkehrt geschrieben, besitzt ein mailändischer Maler N. N.; sie handeln von der Malerei, der Zeichenkunst und den Farben. Vor einiger Zeit, als jener Künstler mich in Florenz besuchte, hatte er die Absicht, das genannte Buch drucken zu lassen, er nahm es mit nach Rom, um es dort herauszugeben, und ich weiß nicht, was nachmals daraus geworden ist. [34])

[33]) Noch sind zwei eigenhändige Porträtzeichnungen von Lionardo übrig: 1) Profil in Rothstein gezeichnet: Original in der Sammlung des Königs von England, herausgegeben von Chamberlaine in den Imitations of orig. designs 1796. Copie in der Ambrosiana, welche Gerli bekannt gemacht hat. Eine zweite Copie scheint auch die Pariser Sammlung zu besitzen. In diesem Porträt hat er etwas sehr Feines und Geistreiches. — 2) Zeichnung fast von vorn, ebenfalls in Rothstein, in der Sammlung der Akademie von Venedig, ein Facsimile hat Gius. Bossi seinem Cenacolo, mit einer Stelle aus Lomazzo vorgesetzt. Hier erscheint er viel energischer, ein herrlicher Kopf. Das nach Pagave in Vaprio gemalte ist verschollen. — Passavant. In der Florentiner Gallerie befindet sich Lionardo's Bildniß von ihm selbst gemalt. Brustbild 3/4 Profil, gestochen von Raf. Morghen.

[34]) Dieß ist der berühmte Tractat über die Malerei, welcher zuerst in Paris unter dem Titel erschien: Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell' autore scritta da Raffaele Dufresne etc. Parigi 1651 fol. con fig. Ueber die Schicksale und die verschiedenen Ausgaben dieser Schrift s. Gallenberg S. 159 ff. Die neuesten Ausgaben sind die von Fontani (Florenz 1792), welcher sich dazu einer Handschrift der Bibl. Riccardiana bediente, die Pariser von 1796 und 1803, eine 1804 zu Mailand von Amoretti besorgte, und eine 1807 zu Rom nach einem in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Codex herausgegeben. Das Werk ist (noch jetzt) eine vortreffliche Schule für jeden Maler.

Doch wir wollen zu den Arbeiten Lionardo's zurück kehren.
Zeit jenes Künstlers kam der König von Frankreich nach
iland; [35]) Lionardo wurde gebeten, etwas recht Seltsames
machen, deßhalb verfertigte er einen Löwen, der mehrere
ritte ging und dann seine Brust öffnete, in welcher man
er Lilien erblickte. Zu Mailand nahm er den Mailänder
lai in seine Schule auf, einen anmuthigen und schön
ldeten Jüngling mit krausen lockigen Haaren, an denen
ardo absonderliches Vergnügen fand. Er lehrte ihn
Dinge, und mehrere Bilder, die man in Mailand dem
ai beimißt, hat Lionardo überarbeitet. [36])

Künstlicher Löwe.

Salai, Schüler Lionardo's.

Lionardo kehrte nach Florenz zurück; [37]) dort vernahm
die Servitenbrüder hätten dem Filippino das Bild für
Hauptaltar der Nunziata übertragen und äußerte: solch
Werk würde auch er gerne übernommen haben. Als
ppino dieß hörte, zog er, ein liebenswürdiger Mensch
er war, sich von der Sache zurück, und die Mönche
trugen dem Lionardo das Bild. Sie nahmen ihn ins
ls, gaben ihm den Unterhalt für sich und alle seine
ehörigen, was er lange Zeit geschehen ließ, ohne etwas
ifangen; endlich aber verfertigte er einen Carton, wor=

Rückkehr nach Florenz.

Carton der h. Anna für die Serviten.

Lomazzo Tratt. d. p. II. 1. sagt ausdrücklich und zwar nach einer mündlichen Mittheilung des Franc. Melzi, dieß sey Franz I. gewesen. Hieraus folgt, daß Lionardo bei dessen Ankunft in Mailand im Jahr 1515 daselbst gegenwärtig war. Im folgenden spricht jedoch Vasari von seinem frühern Aufenthalt daselbst.

Andrea Salai oder Salaino war Diener und Schüler Lionardo's; im Testament wird er nur unter der ersteren Benennung aufgeführt.

Nachdem Ludwig Moro die Herrschaft von Mailand verloren hatte im Jahr 1499. Lionardo kam mit dem Mathematiker Fra Luca Pacciolo nach Florenz, zu dessen Abhandlung de divina proportione Lionardo die Zeichnung gemacht hatte. Fra Luca war die letzten drei Jahre mit ihm in Mailand gewesen, und wohnte dann in Florenz mit ihm gemeinschaftlich. Vgl. Gaye im Kunstblatt 1836. S. 287.

auf die Madonna, die heilige Anna und das Christus
so schön abgebildet waren, daß nicht nur alle Künstler,
dern jeder sich zu Bewunderung bewogen fühlte, der
schaute, und man sah zwei Tage lang Männer und Fra
Jung und Alt wie zu einem glänzenden Feste nach
Zimmer wallfahrten, worin das Wunderwerk Lionardo's
gestellt war. In der Madonna erkannte man alle jene
falt und Lieblichkeit, welche der Mutter Gottes Ann
verleihen kann; Lionardo wollte in ihr die Bescheiden
und Demuth der Jungfrau darstellen, welche voll Fre
die Schönheit des Sohnes gewahrt; sie hält ihn zär
auf dem Schooß, die Augen sittsam niedergeschlagen,
blickt nach dem kleinen heil. Johannes, der mit einem Lä
chen spielt, und der heiligen Anna ein Lächeln abgewi
die von Fröhlichkeit erfüllt ist, daß ihr irdisch Gesch
ein himmlisches geworden; lauter Beziehungen, dem Vers
und Geiste Lionardo's entsprechend. Dieser Carton
später nach Frankreich, wie unten erzählt werden wird [38])

---

[38]) Dieser Carton befindet sich jetzt ziemlich wohlerhalten in der Aka
der Künste zu London. Gestochen v. Anker Smith 1798, gr.
aber schlecht in Zeichnung und Charaktern. S. Passavant im K
blatt 1832 Nr. 66, dessen Kunstreise S. 30. Waagen Kunst
und Künstler rc. 2, 154. Man sieht hier die h. Anna nebe
Maria sitzend, und den kleinen Johannes mit einem Lamm.
hat geglaubt, Lomazzo bezeichne diesen Carton, indem er Tra
17 übereinstimmend mit Vasari sagt, er sey nach Frankrei
kommen, und hinzusetzt, daß er zu seiner Zeit im Besitz des A
Lovini zu Mailand sey; doch erwähnt er bei Beschreibung der
position des kleinen Johannes nicht, und kann daher wohl eine a
wahrscheinlich ebenfalls von Lionardo herrührende Compositic
meint haben, in welcher Maria auf dem Schooße der h. Ann
der kleine Johannes fehlt und das Christuskind vom Schoos
Maria herab mit dem Lamme spielt. Nach Waagen III, 426
einen Carton zu dieser Composition die Familie von Plettenb
Westphalen. Sie ist in vielen Bildern ausgeführt; das ursprün
von Lionardo selbst, oder einem seiner Schüler scheint das im

nardo aber unternahm das Bildniß der Ginevra, Gemahlin Amerigo Benci, [39]) ein sehr schönes Werk, und gab Mönchen ihre Bestellung zurück. Nun übertrugen sie Arbeit noch einmal dem Filippino der jedoch vom Tod rascht, sie nicht vollenden konnte. [40])

Bildniß der Ginevra Benci.

Auch unternahm Lionardo für Francesco del Giocondo Bildniß der Monna Lisa, seiner Frau, zu malen. Vier re Mühe wandte er dabei auf, sodann ließ er es unvoll- et und es ist heutigen Tages zu Fontainebleau, im itz des Königs Franz von Frankreich. [41]) Wer sehen

Bildniß der Monna Lisa.

befindliche. (Gest. v. Laugino 1831 gr. Fol.); ein anderes aus S. Celso in Mailand, dem Salai zugeschrieben, besitzt die Gallerie Leuchtenberg (gest. v. Gius. Benaglia, Fol. und bei Fumogalli); ein drittes ist in der Sacristei von S. Eustorgio zu Mailand; ein viertes, dem B. Lanino zugeschrieben, in der Brera; ein fünftes, dem B. Luini zugeschrieben, kam aus Casa Mauri in die Hauscapelle der Venini in Chiaravalle; ein sechstes ist in der Gallerie zu Florenz.

) Derselben, deren Bildniß schon Ghirlandajo im Chor von Sta Maria Novella gemalt hatte. Th. 2. Abth. 2. S. 209. (Dieß Porträt von Lionardo gemalt, kam aus dem Hause Niccolini, nachdem es durch einen Reinigungsversuch der Lasuren beraubt worden, in den Palast Pitti. Es scheint aus der frühern Zeit des Lionardo, da es nicht die Abstufung der Töne zeigt, wie seine späteren Werke. — Passavant.)

Sie wurde von Pietro Perugino beendigt, wie in dessen Leben erwähnt worden ist. Th. 2. Abth. 2. S. 382. Vgl. das Leben des Filippino Lippi ebend. S. 303 ff.

Jetzt in der Gallerie des Louvre, Franz I. bezahlte dafür 4000 Thaler in Gold, nach jetzigem Geld ungefähr 45,000 Franken. Von diesem Bild existiren viele zum Theil sehr gute Copien, z. B. in Casa Mozzi zu Florenz, in der Pinakothek in München, im Museum zu Madrid (Kunstblatt 1836 S. 242) — in der Villa Sommariva am Comer-See, — bei Torlonia in Rom — unbekleidet in der Gallerie Fesch — in London bei Sir Abraham Hume (Waagen 2, 19.) und bei Woodburn; in der Eremitage zu St. Petersburg, früher in Houghtonhall. Das Original muß schon früh durch eine Reinigung den feinlasirten warmen Fleischton verloren haben, so daß jetzt nur noch die grauen Töne und die bewundernswürdige Model-

wollte, wie weit es der Kunst möglich sey die Natur na
zuahmen, der erkannte es an diesem schönen Kopfe. A

---

lirung übrig sind. In der Sammlung der Handzeichnungen
München befindet sich ein weiblicher Profilkopf mit herabhängend
Haar in Kreide gezeichnet, welcher ein Studium zur Monna L
seyn könnte. (Lithogr. v. Piloti.) Außer diesem Bildniß ist vorzüg
berühmt das unter dem Namen la belle ferronière (eine Gelie
Franz I.) bekannte, in der Gallerie des Louvre befindliche Frau
porträt, das man jetzt für das Bildniß der Geliebten des Ludovico M
Lucretia Crivelli hält, Waagen III, 423. — Zu den von Liona
gemalten Bildnissen möchte ich auch die schöne Frau mit dem Ki
zählen, welche sich in der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu P
mersfelden befindet, und von altdeutschen Meistern als Madon
nachgeahmt worden ist. Dieß Bild wird von Einigen dem Lu
zugeschrieben, wie mir scheint mit Unrecht, da es eine weit fre
meisterhaftere Behandlung zeigt als dessen Oelgemälde; es hat
oberste Lasur verloren und ist daher im Farbenton den Bildern di
Meisters etwas ähnlicher geworden. Umriß und Beschreibung siehe
Kunstblatt 1820 Nr. 88. Aehnlichkeit mit diesem Bilde hat
Madonna, welche dem Kind, das eine Lilie hält, eine Immergr
blume reicht, im Palazzo Albani zu Rom, gest. v. J. Juster. (Ue
andere dem Lionardo zugeschriebene Porträts theilt Hr. Pas
vant folgendes mit: 1) das Porträt eines jungen Mannes,
vorn gesehen in der Florentiner Gallerie, von Bottari als das Bil
Rafaels, von Lionardo gemalt, angegeben, hat denselben past
Farbenauftrag wie das Medusenhaupt. Im Inventarium der
bune ist es unter dem Jahre 1635 als Lionardo verzeichnet.
damalige Bilderaufseher war aber kein Kenner, indem er bei ei
Bild der h. Katharina ungewiß ist, ob es von Rafael oder Lion
sey. — 2) Der Annahme von Waagen III, 453, daß das männ
Porträt in Paris vielmehr Ludwig XII. von Boltraffio gemalt,
stelle, stimme ich bei. — 3) Daß das köstliche Porträt, Lodo
Sforza genannt, in der Dresdener Gallerie, den Goldarbeiter
Morett, von Holbein gemalt, vorstelle, scheint mir außer a
Zweifel. — 4) Das Porträt des Kanzlers Girolamo Morone,
Duca Scotti in Mailand, ist zwar schön, aber eine Copie.
anderes Exemplar, vielleicht das Original, soll aus der Samml
zu Modena nach Parma ins Cabinet Carotti beim Grafen Sanv
gekommen seyn. An Bildnißzeichnungen besitzt die Ambrosiana a
den schon oben angeführten: a. den Carton zu einem weibli

einigkeiten waren darin aufs feinste abgebildet, die Augen
ten Glanz und Feuchtigkeit, wie wir es im Leben sehen;
gs umher bemerkte man die röthlich blauen Kreise und
Wimpern, welche nur der zarteste Pinsel ausführen kann;
den Brauen sah man, wo sie am vollsten, wo am
rlichsten sind, wie sie aus den Poren der Haut hervor
imen und sich wölben, so natürlich als nur zu denken ist.
der Nase waren alle jene kleinen schönen Oeffnungen röth-
und zart aufs treueste nachgebildet, der Mund hatte,
die Lippen sich schließen und wo das Roth mit der Farbe
Gesichtes sich vereint, eine Vollkommenheit, daß er nicht
gemalt, sondern in Wahrheit wie Fleisch und Blut er-
en; wer die Halsgrube aufmerksam betrachtete, glaubte
Schlagen der Pulse zu sehen, kurz man kann sagen, dieß
d war nach einer Weise ausgeführt, welche jeden vorzüg-
en Künstler und jeden, der es sah, erbeben machte. Monna
war sehr schön und Lionardo brauchte noch die Vorsicht,
während er malte, immer jemand zugegen seyn mußte,
sang, spielte und Scherz trieb, damit sie fröhlich bleiben
nicht ein trauriges Ansehn bekommen möchte, wie häufig

Brustbild, colorirt und in schwarzer Kreide vollendet, lebensgroß, von vorn gesehen, mit niedergeschlagenen Augen, nebenbei die offenen Augen gezeichnet. Blonde Haare, Korallenschnur um den Hals, dunkles Kleid. Eben so grandios als schön und individuell. — b. Vier weibliche Köpfe, in Pastell und schwarzer Kreide, lebensgroß. — Brustbild links gewendet; ein Lorbeerkranz bedeckt den Kopf. — Deßgleichen, rechts gewendet, etwas geneigt, mit bis auf die Schultern herabfallendem Haar, die linke Hand auf der Brust. Die zwei andern sind nur Köpfe, von denen der eine von vorn gesehen. — c. Weiblicher Kopf, 3/4 gesehen, geneigt und lächelnd. (Zeichnung in Rothstein.) Das Porträt des Artus, Kämmerers Franz I. (Vergl. Gallenberg S. 148.) in Röthelzeichnung, gest. bei Gerli Taf. XII. befindet sich aus der Lawrence'schen Sammlung jetzt im Besitz des Königs von Holland. S. Woodburns Katalog fifth. Exhibition p. 22. Nr. 60.

der Fall ist, wenn man sitzt um sein Bildniß malen zu lasse[n].
Ueber diesem Angesicht dagegen schwebte ein so liebliches Lä[-]
cheln, daß es eher von himmlischer als von menschlicher Ha[nd]
zu seyn schien, und es galt für bewundernswerth, weil [es]
dem Leben völlig gleich war.

Durch die herrlichen Werke dieses göttlichen Künstle[rs]
stieg sein Ruhm immer mehr, weßhalb jeder der an der Kun[st]
Vergnügen fand, ja ganz Florenz Verlangen trug, daß [er]
daselbst irgend etwas zu seinem Gedächtniß hinterlassen möcht[e],
und man sprach davon, ihm ein bedeutendes Werk zu übe[r-]
tragen, damit der Geist und die Anmuth, welche all seine A[r-]
beiten kund gaben, der Stadt zur Zierde gereichen möchte[n].

Carton für den großen Rathssaal in Florenz.

In jener Zeit war der große Rathssaal neu erbaut worde[n]
nach Angabe von Giuliano von San Gallo, Simone Pollaiuol[o]
genannt Cronaca, Michel-Agnolo Buonarotti und Bacc[io]
d'Agnolo, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werd[en]
wird. Man hatte dieß Werk mit großer Schnelligkeit volle[n-]
det und bestimmte nunmehr durch ein öffentliches Decret, Li[o-]
nardo solle daselbst ein schönes Bild malen. Piero Soderin[i]
der damalige Gonfaloniere der Justiz, übergab ihm die Arbei[t].
Lionardo machte sich dazu anheischig und begann in San[ta]
Maria Novella im Saal des Papstes einen Carton, wor[in]
er die Geschichte von Niccolo Piccinino, Feldhauptmann d[es]
Herzogs Filippo von Mailand, darstellte. Er zeichnete dar[in]
einen Trupp Reiter, die um eine Fahne kämpfen, und di[es]
Werk wurde als meisterhaft anerkannt, wegen der bewundern[s-]
werthen Ueberlegung, mit welcher Lionardo diese stürmisc[he]
Scene ordnete. Wuth, Zorn und Rachsucht erkennt man [in]
den Menschen nicht minder wie in den Pferden; zwei dies[er]
Thiere sind mit den Vorderfüßen in einander verschränkt u[nd]
fallen sich mit dem Gebiß an, wüthend wie die kämpfend[en]
Reiter. Einer der Soldaten hat mit beiden Händen das En[de]
der Standarte gefaßt, treibt das Pferd zur Flucht, wend[et]

urch Kraft der Schultern den Körper zurück, umklammert
en Schaft der Fahne und sucht so sie gewaltsam den Händen
on vier Kriegern zu entreißen, die sie vertheidigen; jeder hält
e mit einer Hand, in der andern schwingen sie die Schwerter,
m den Schaft abzuhauen! Ihnen entgegen ist ein alter Krie=
er, ein rothes Baret auf dem Haupt; mit einer Hand hat er
uch den Schaft ergriffen, mit der andern hebt er einen krum=
en Säbel in die Höhe und führt schreiend voll Wuth den
streich, um die Hände der beiden Soldaten abzuhauen, welche
ähne bleckend in wilder Stellung ihre Fahne zu vertheidigen
reben. Auf der Erde zwischen den Füßen der Pferde sind
och zwei kämpfende Krieger verkürzt gezeichnet. Der eine
egt auf dem Boden, der andere hat sich über ihn geworfen;
hebt den Arm hoch empor und setzt ihm mit gewaltiger
raft den Dolch an die Kehle; jener dagegen vertheidigt sich
ach Vermögen mit Beinen und Armen, damit er den Tod nicht
mpfange. Kaum sagen läßt sich, wie schön Lionardo die ver=
hiedenen Kleidungen der Soldaten, den Helmschmuck und
ndere Zierrathen gezeichnet, und welche Meisterschaft er bei
en Umrissen und der Gestaltung der Pferde kund gegeben hat,
enn besser als irgend sonst ein Meister wußte er diesen Thieren
Wildheit, richtiges Muskelspiel und Schönheit zu verleihen.[42])

[42]) Die Cartone, welche da Vinci in d. J. 1503—4 und M. Angelo in d. J. 1505—6 für den Raathssaal gezeichnet, gingen zu Grunde, nachdem sie den größten Künstlern des Jahrhunderts zum Studium gedient. Sie wurden zerschnitten und zerstreut, und nur Erinne=rungen daran haben sich in Kupferstichen erhalten. Die von Vasari hier beschriebene Gruppe läßt im Zweifel, ob Lionardo's Carton wirklich die Darstellung der 1440 zwischen den Florentinern und Mailändern bei Anghiari gelieferte Schlacht, von der er einen schriftlichen Entwurf (s. Gallenberg S. 124) hinterlassen hat, oder nur eine Episode derselben, den Kampf um eine Fahne enthielt; ja es ist wahrscheinlich, da Vasari gar keiner andern Scene erwähnt, auch Benv. Cellini in seiner Lebensbeschreibung 1. c. 2. derselben vor=zugsweise gedenkt, daß L. nur eben diese eine Gruppe im Carton

Zur Ausführung seines Cartons hatte Lionardo sich, wi man sagt, ein künstliches Gerüste verfertigen lassen, welche sich hob, wenn man es zusammenzog, und niedriger wurde wenn man es breiter machte; er wollte das Bild in Oel an die Mauer malen, machte aber eine so grobe Mischung, um die Mauer damit zu bekleistern, daß es durchschlug, als (

---

ausgeführt, und von dem Uebrigen nicht einmal den Entwurf b kannt gemacht hat. Die Nachbildungen, die wir noch von dieser Grup besitzen, sind: [1. ein Gemälde in der Gallerie zu Florenz, welch im Inventarium der Tribune von 1632 unter Lionardo's Nam verzeichnet ist. Nach diesem scheint 2. der älteste Stich quer Fol. ho 13½" br. 14½" zu seyn, der die Inschrift trägt: ex tabella pr pria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacch Lucensi ab eodemque nunc excussum 1558. Passavant.] — S wie auch 3. der Kupferstich von A. Fesi und Matt. Carboni der Etruria pittrice 1. tav. 29. 4. Ein Blatt, welches von Edelin nach einer sehr frei behandelten Zeichnung von Rubens gestochen. Eine Lithographie, die der französische Maler Bergeret nach ein Handzeichnung in seinem Besitz herausgegeben hat. Auch Raf hat nur jene Gruppe skizzirt (Passavant). Mit diesen Abbildung stimmt Vasari's obige Beschreibung nicht ganz überein, da sie d Reiter, welcher die Fahne mit beiden Händen gefaßt und über Schultern genommen hat, als den Angreifer, die beiden Gegn aber als die Besitzer und Vertheidiger der Fahne schildert, währe in jenen offenbar die Sache sich umgekehrt verhält; auch spricht von vier Reitern, denen jener erste widerstehe, während doch Gruppe nur im Ganzen aus vieren besteht. Diese Ungenauigk kann jedoch nicht auffallen, wenn man sich erinnert, wie unrich B. die letzte Bronzethüre von Lor. Ghiberti beschrieben hat, u hin auch keinen Grund abgeben, die auf uns gekommenen Zei nungen für unächt zu halten. In der Zeichnung bei Berge sieht man auch den vom Pferd gestürzten mailändischen Gene Picinino und sein entfliehendes Pferd. Obwohl einige die Aechth dieser Gruppe vertheidigten, und die Zeichnung als eine von ein Schüler Leonardo's nach dem Original gemachte Studie anerkenn wollen (Kunstblatt 1837, S. 83), wird sie doch wohl mit größer Recht als ein Pasticcio (gleichviel ob von älterer oder neuerer Ha betrachtet.

ne Zeit lang gemalt hatte, und er gab die Arbeit nach kurzer
eit auf, weil er sah, daß sie zu Grunde gehen würde.

Lionardo besaß einen erhabenen Geist und war in jeder
iner Handlungen großmüthig. Als er einstmals nach der
ank ging, um den Gehalt zu holen, den Piero Soderini ihm
den Monat auszahlen ließ, wollte der Cassier ihm einige
üten mit Pfennigen geben, er aber nahm sie nicht und sagte:
) bin kein Pfennigmaler. Da er sein Bild nicht vollendete,
ıb man ihm Schuld, er habe Piero Soderini betrogen und
)alt über ihn. Als Lionardo solches hörte, bemühte er sich
i seinen Freunden das Geld zusammen zu bringen, und wollte
rück zahlen, was er empfangen hatte; Piero jedoch nahm
nicht an.

Lionardo's hoher Sinn.

Dieser Künstler ging mit Julian von Medici nach Rom,[43])

Er geht nach Rom.

---

[43]) Hier ist eine große Lücke in Vasari's Nachrichten, indem er vom Jahre 1504 auf 1513 überspringt, und alle dazwischen liegenden Reisen Lionardo's, so wie seine Leistungen als Ingenieur und Architekt und die künstlerischen Studien, die in diese Zeit fallen, ganz mit Stillschweigen übergeht. Schon im Jahr 1502, ehe er den Carton begann, machte Lionardo eine Reise durch Italien und zwar als Hofarchitekt und Generalingenieur des Valentino Borgia, der ihn beauftragt hatte, die Festungen seiner Staaten zu untersuchen. Gallenberg, S. 121 ff. Von 1503 bis 1505 scheint er wieder größtentheils in Florenz gewesen zu seyn. Ob er 1506 eine Reise nach Frankreich unternommen (Gallenberg, S. 133) ist zweifelhaft. 1507 war er von neuem in der Lombardei und verlebte angenehme Tage im Hause der Melzi zu Vaprio, wo er wahrscheinlich das schöne Brustbild der h. Jungfrau mit dem Kinde über Lebensgröße auf die Mauer malte, welches noch 1796 ziemlich wohl erhalten war. In diesem und dem folgenden Jahre scheint er sich hauptsächlich mit dem Canal der Martesana beschäftigt zu haben; im Jahr 1509 baute er den Canal von S. Christoforo bei Mailand und leitete die Decoration des prachtvollen Triumphzugs, welchen König Ludwig XII in Mailand hielt. Wahrscheinlich ist in diesem Jahr auch das jetzt in Dresden (? E. F.) befindliche Bildniß des Giangiacomo Triulzi gemalt. Lionardo erhielt in diesem Jahre vom König eine

zur Zeit der Erwählung von Papst Leo, welcher sich viel m
Philosophie und mehr noch mit Alchymie beschäftigte. Do
verfertigte er einen Teig von Wachs und formte darau
wenn er fließend war, sehr zarte Thiere, mit Luft gefüll
blies er hinein, so flogen sie, war die Luft heraus, so fielen
zur Erde. Einer seltsamen Eidechse, welche der Winzer v
Belvedere fand, machte er Flügel aus der abgezogenen Ha
anderer Eidechsen, die er mit Quecksilber füllte, so daß sie si
bewegten und zitterten, wenn sie ging; sodann machte er i
Augen, Bart und Hörner, zähmte sie, that sie in eine Schach
und jagte alle seine Freunde damit in Furcht. Oftmals li
er die Därme eines Hammels so fein ausputzen, daß man
in der hohlen Hand hätte halten können; diese trug er in
großes Zimmer, brachte in eine anstoßende Stube ein pa
Schmiedeblasebälge, befestigte daran die Därme und bließ
auf, bis sie das ganze Zimmer einnahmen und man in e
Ecke flüchten mußte, so zeigte er, wie sie allmählich durchsi
tig und von Luft erfüllt wurden, und indem sie anfangs a
einen kleinen Platz beschränkt sich mehr und mehr in den wei

Mechanische Spielereien.

Strecke Wassers als Eigenthum, worauf er eine bewundernswür
Schleuße und einen Stapelplatz anlegte, und wurde zugleich
seinem Hofmaler (Peintre du Roi) mit Gehalt ernannt, jedoch sch
es nicht, daß ihm eine größere Arbeit aufgetragen worden,
mehr mag er sich 1510 — 11 mehr mit wissenschaftlichen Stu
beschäftigt haben, besonders mit Anatomie unter der Leitung
Antonio della Torre zu Pavia; 1511 scheint er einer Erbsc
wegen in Florenz gewesen zu seyn, und dort zwei Madonnenbi
für den König von Frankreich gearbeitet zu haben; 1512 kehrt
mit Salai nach Mailand zurück und scheint mit dem Herzog M
milian Sforza, der in demselben Jahre die Stadt einnahm, in g
Vernehmen gekommen zu seyn, da zwei Bildnisse desselben
seiner Hand (eines in der Brera, das zweite im Hause Melzi
Mailand) existiren; indessen blieb er doch nicht daselbst, son
kehrte nach Florenz zurück, und ging im Jahr 1513 bei Leo's
Thronbesteigung mit Giuliano de' Medici nach Rom.

aum ausbreiteten, verglich er sie dem Genie. — Dergleichen
horheiten trieb er sehr viele, beschäftigte sich mit Spiegeln,
d forschte aufs sorgfältigste nach Oelen zum Malen und
ch Firnissen, die vollendeten Werke zu erhalten. In jener
it verfertigte er sehr fleißig und kunstreich ein kleines Bild
r Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, für Messer Bal-
ssarre Turini aus Pescia, Datario von Papst Leo; dieß
erk jedoch ist entweder durch Schuld dessen, welcher den
eidegrund machte, oder durch Lionardo's vielfache seltsame
ischungen von Firnissen und Farben heutigen Tages sehr
dorben. In einem andern Bildchen stellte er ein kleines
nd dar, schön und anmuthig zum Verwundern; beide Ge-
ilde sind in Pescia bei Herrn Giulio Turini. [44]) — Man er-
hlt sich, als Lionardo von dem Papste Auftrag erhalten, ein
erk zu verfertigen, [45]) habe er sogleich angefangen, Oele und

Madonnen-bilder.

4) Die italienischen Herausgeber vermuthen eines dieser Bilder in der Düsseldorfer Gallerie, jetzt Münchner Pinakothek; es befindet sich daselbst außer einer h. Cäcilia (s. Nr. 550), eine Madonna mit dem Kind, welches das Kreuz emporhält, in einer Landschaft (s. Nr. 567). [Beide Bilder indeß fälschlich dem Lionardo zugeschrieben. Förster.] Titi Descr. delle Pitt. etc. in Roma p. 29 sagt, daß Vasari im Refectorium des Klosters S. Onofrio zu Rom eine Madonna mit dem Kind in Oel auf die Mauer gemalt habe. Dieß Bild, jedoch in Fresco, ist noch verhanden und jetzt durch Glas geschützt. D'Agincourt hielt es für ein von dem Baldassar Turini bestelltes Votivbild, da der Donatar vor der Madonna kniend dargestellt ist. S. den Umriß Peint. p. 174. Gestochen von G. Muri, vollendet von J. Longhi 1820, qu. Fol. Passavant dagegen vermuthet, es sey schon während eines frühern Aufenthalts Lionardo's zu Rom im Jahr 1482 gemalt worden.

5) Nach Pagave's Vermuthung malte Lionardo für Leo X die heil. Familie in halben Figuren, welche sich jetzt in der Eremitage zu Petersburg befindet und im Werke derselben gestochen ist. Ich sah dieß Bild noch 1831 im Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo. Die Jungfrau in stolzer Stellung hält das Kind, welches die Hände nach einer von dem kleinen Johannes ihm dargebotenen Schale

Kräuter zum Firniß zu destilliren; als der Papst dieß hör
rief er aus: „O weh! dieser wird nichts zu Stande bringe
da er an das Ende denkt ehe die Arbeit begonnen ist.“ –
Zwischen Lionardo und Michel Agnolo herrschte großer Wide
wille und die Concurrenz zwischen beiden war Schuld, d
Michel Agnolo Florenz verließ, wobei ihn Herzog Giulia
entschuldigte, da er vom Papst wegen der Façade v
S. Lorenzo berufen war. Als Lionardo solches hörte, gi
er auch von dannen, und begab sich nach Frankreich,[46])

Lionardo geht nach Frankreich.

ausstreckt. Hinter ihr steht der h. Joseph und eine weibliche Fig
in eigenthümlichem Anzug, wie man angibt, eine Verwandte Leo's
vielleicht die Gemahlin Herzogs Julio's v. Medici. Das Bild
etwa 5 Fuß hoch, $4\frac{1}{2}$ breit, auf Holz, die halben Figuren f
Lebensgröße. Obgleich es weder in der Zeichnung noch im Ausdr
der Köpfe, noch in der Farbenbehandlung Aehnlichkeit mit d
übrigen Gemälden Lionardo's hat, vielmehr ganz in der schönst
Art der Schule Rafaels, jedoch ohne die Tiefe und Gefühlsinn
keit des Meisters ist, zweifeln doch Pagave und neuere Kenner ni
an dessen Aechtheit. Da mir eine genaue Untersuchung des dam
an sehr dunkler Stelle aufgehängten Bildes nicht möglich war,
bescheide ich mich, die feineren Kennzeichen von Lionardo's Pin
nicht erkannt zu haben. Immerhin wäre anzunehmen, daß er
gut gefunden, darin mit Rafaels damals völlig ausgebildetem S
zu wetteifern. (Vergl. Lanzi d. A. 1. S. 110. Unter den v
Hand, Kunst und Alterthum in Petersburg 1827, S. 68 —
erwähnten Bildern von Lionardo ist dieses nicht, da es damals
noch in Mori befand.) Auf dem Buche worauf das Kind ste
befindet sich das bei Gallenberg (Titelb.) abgebildete Monogramm

das sonst nirgends auf Lionardo's Werken vorkommt. Auf Zei
nungen (bei Gerli copirt) hat er das Monogramm



Vergl. Brulliot Dict. des Monogr. 1. n. 1640. a. 2873.

46) Vasari spricht in dieser sehr dunkeln Stelle wohl von einer Ri
lität zwischen Michel Agnolo und Lionardo, während dessen letzt
Aufenthalt in Florenz im Jahre 1515; Michel Agnolo war
mals von Leo X beauftragt die Façade von S. Lorenzo zu bau

König mehrere Werke von ihm besaß,[47]) und ihm sehr gewogen war. Der König wünschte: Lionardo möchte den

---

und es scheint demnach, Lionardo sey mit ihm in Concurrenz getreten, wodurch M. Agnolo vielleicht veranlaßt wurde nach Seravezza zu gehen und dort Marmor zu brechen; in dessen Leben erwähnt aber Vasari keines Umstandes, der auf eine damals ausgebrochene Feindseligkeit zwischen beiden großen Meistern Bezug haben könnte, deren Rivalität sich hauptsächlich bei Fertigung der Cartons für den Rathssaal im Jahr 1503 muß hervorgethan haben. Unter den Handzeichnungen Lionardo's aus der Lawrence'schen Sammlung befindet sich ein Entwurf zu einem Grabmal (braun getuscht und mit der Feder, 13¾ auf 11 Zoll), von welchem man glaubt, er sey in Concurrenz mit M. Angelo für das Grabmal Julius II gefertigt. Woodburn the Lawrence Gallery, 5th. exhib. n. 72. — Diese Concurrenz müßte wohl ins Jahr 1513 gesetzt werden, da nach Julius II Tode der Plan zu seinem Grabmal reducirt werden sollte, und Lionardo, von 1513—15 in Rom anwesend, zu einem solchen Entwurf aufgefordert seyn konnte, hierauf also könnte Vasari's obige Aeußerung sich beziehen. Lionardo war, nach Lomazzo's Versicherung (s. oben Anm. 35), noch im Jahr 1515 bei Franz I Einzug in Mailand gegenwärtig, scheint sich dann, wohl meist im Gefolge des Königs, abwechselnd in Bologna, Florenz und der Lombardei aufgehalten zu haben, bis er im Jannar 1516 mit ihm nach Frankreich ging, als Hofmaler und mit einem jährlichen Gehalt von 700 Scudi. Sein junger Freund und Schüler Francesco Melzi begleitete ihn.

47) Lomazzo, Tratt. p. 164. Tempio p. 6 erwähnt einer Leda von Lionardo, die sich zu Fontainebleau befand; sie war nackt mit dem Schwan im Schooße (col cigno in grembo) vorgestellt. Pagave behauptet jedoch, Lomazzo habe M. Angelo's Leda mit der des Lionardo verwechselt. (Gallenberg 224.) Nach Amoretti besaß der Graf Firmian die Leda des Lionardo aus der Gallerie Kaunitz. Diese ist bei Gerli gestochen, tav. VIII. Eine schöne Federzeichnung von Lionardo, Leda nackt, halb kniend zwischen Schilf, mit dem Schwan zur Seite, dem sie liebkosend die Eier zeigt, aus deren einem eben das Kind hervorkommt, ist bei Ottley, the ital. school of design. p. 24 nachgebildet. Dasselbe Motiv, jedoch verkünstelt, findet sich in dem ebenfalls unsrem Meister zugeschriebenen Gemälde, in der Sammlung des Königs von Holland im Haag. Leda ist hier fast in derselben Stellung, aber ein Kind auf dem rechten Arme haltend,

Carton von der heiligen Anna malen; seiner Gewohnheit gem
hielt er ihn jedoch mit Worten hin. Endlich alt geword
lag er viele Monate krank, und da der Tod ihm nahte, wol
er sich mit allem Fleiß in dem katholischen Ritus und
richtigen Lehre der heiligen christlichen Religion unterwei
lassen; er beichtete reuevoll unter vielen Thränen, und obw
er nicht mehr auf den Füßen stehen konnte, ließ er sich d
von den Armen seiner Freunde und Diener unterstützt, d
heilige Sacrament außerhalb des Bettes reichen. Der Kön
welcher ihn oft liebevoll besuchte, kam bald nachher zu ih
Lionardo richtete sich ehrfurchtsvoll empor, um im Bette
sitzen, schilderte ihm sein Uebel mit allen Zufällen und sag
wie er gegen Gott und Menschen gefehlt habe, daß er in
Kunst nicht gethan hätte was ihm Pflicht gewesen wä
Diese Anstrengung veranlaßte einen stärkern Paroxysm
welcher Vorbote des Todes war; der König erhob sich u
hielt ihm das Haupt, um ihm eine Hülfe und Gunst zu
leichterung seines Uebels zu erweisen; da erkannte Lionard
göttlicher Geist, es könne ihm größere Ehre nicht widerfah
und er verschied in den Armen des Königs im fünfundsieb
sten Jahre seines Lebens. [48]).

Sein Tod.

---

den linken nach zwei Kindern ausstreckend, die ihr links an
Erde liegen, das vierte rechts vor ihr. Ihr Kopf ist hier mit ein
Schleier geschmückt und der Hintergrund eine Landschaft. Ve
Kunstblatt 1835, S. 431. [In der Gallerie Sommariva zu Pa
befand sich 1824 unter Lionardo's Namen eine Leda, ganz na
stehend, den liebkosenden Schwan mit ausgebreiteten Flügeln
Rechten fast hinter sich, die aufgebrochnen Eier mit den Kind
zur Linken. F.]

[48]) Vasari's Erzählung von des Königs Anwesenheit bei Lionard
Tode ist grundlos. Lionardo wohnte zu Saint Cloud und st
daselbst am 2 Mai 1519 in seinem 67sten Jahre. Der König w
wie aus seinem in der Bibliothek zu Paris aufbewahrten Tageb
erhellt, zu derselben Zeit in St. Germain en Laye, und we
Melzi in seinem Brief, worin er Lionardo's Brüdern dessen

Sein Tod verursachte allen, die ihn gekannt hatten,
ßte Betrübniß; nie war der Malerei von einem Künstler
hr Ehre gemacht worden; der Glanz seines schönen Ange-
tes erheiterte jedes traurige Gemüth und seine Rede ver-
chte die hartnäckigste Meinung zu Ja und Nein zu bewegen.
en heftigen Ungestüm wußte er durch die Kraft zurück zu
ten, die ihm inne wohnte und mit seiner Rechten bog er
Eisen einer Wandglocke oder eines Pferdehufes, als ob
Blei wäre. Mit natürlicher Freigebigkeit bot er seinen
unden Aufnahme und Bewirthung, gleich viel ob sie arm
r reich waren, wenn nur Geist und Trefflichkeit sie zierten.
s unbedeutendste schmuckloseste Zimmer verschönte und ver-
rlichte er durch jede seiner Handlungen, und wie die Stadt
renz durch die Geburt dieses Künstlers eine große Gabe
pfing, erlitt sie durch seinen Tod einen mehr als herben
rlust. In der Kunst der Oelmalerei wurde von ihm eine
isse Schattirung erfunden, durch welche die neuern Künstler
en Gestalten viel Kraft und Rundung geben.[49]) Was er

Tod Lionardo's.

Seine Verdienste um die Malerei.

meldet, noch Lomazzo, der es hätte wissen können, erwähnt seiner Gegenwart. Ein Jahr früher, am 18 April 1518, machte Lionardo zu St. Cloud sein Testament, welches uns erhalten ist. Siehe Gallenberg, S. 149 ff. — Die Aeußerungen Vasari's über Lionardo's frühere Gleichgültigkeit gegen die Religion sind nicht auf ein frivoles Leben zu deuten; sein Testament bezeugt, daß er im guten katholischen Glauben gelebt; der Richtung jener Zeit gemäß und bei seinen wissenschaftlichen und artistischen Forschungen mochte er jedoch nicht eben häufig an praktischer Religionsübung Theil genommen haben, ohne deßhalb ungläubig oder frivol zu seyn.

9) Lionardo's Verdienst um die Oelmalerei ist wohl noch nicht genug in Anschlag gebracht. Aus seinem Tractat über die Malerei sieht man, welche feine Beobachtungen er über die Abstufung der Schatten und Farbentöne, die Luftperspective und das Verfließen der Umrisse gemacht, und seine Gemälde waren die ersten, in welchen sich die weichen und zart abgerundeten Contouren (das sfumato) zeigten, die sich die spätere Oelmalerei zum Gesetz gemacht hat. Seine Behandlung ist die Basis zu Correggio's Art zu malen, welche

Seine Verdienste um Bildnerei.

in der Bildhauerei vermochte, zeigte er an den drei Bronzfiguren über der nördlichen Thüre von San Giovanni; wurden von Giovan Francesco Rustici gegossen, ab nach Angabe Lionardo's entworfen, und sind in Zeichnung u Ausführung das schönste Gußwerk, welches in neuerer Z gesehen worden ist. [50])

Um Anatomie.

Lionardo danken wir die Anatomie der Pferde und d noch viel vollkommnere des menschlichen Körpers; [51]) und o gleich er mehr durch Worte als durch Thaten gewirkt ha wird um der vielen Vorzüge willen, mit denen er wunderb begabt war, sein Namen und Ruf niemals erlöschen; [52]) seinem Lobe sagt Giovan Batista Strozzi:

---

den ganzen Zauber, den die Oelmalerei erreichen kann, erschöpf Lionardo pflegte die Lichtpartien sehr hell, die Schatten braun u grau zu untermalen und die Fleischtöne darauf zu lasiren. [D ist nicht zu verkennen, daß gerade seine Farbenbehandlung die Schu trägt, daß seine Gemälde, vornehmlich in den Schattenpartien, sehr nachgedunkelt. F.]

50) Sie sind noch an ihrer Stelle. Die Abbildungen von zweien sie bei Cicognora II, tav. 72.

51) Seine Zeichnungen über Anatomie der Pferde sind verlor gegangen; von menschlicher Anatomie finden sich viele Zeichnung in seinem Nachlaß.

52) Daß Lionardo sich auch als Ingenieur auszeichnete und überhau sein ganzes Leben hindurch fast eben so viel mit dem Studium d Mathematik und Mechanik beschäftigt war, hat Vasari kaum e wähnt. Es ist bereits erwähnt worden, daß er sich dem Ludw Moro zuerst als Ingenieur angeboten, und daß Cäsar Borgia il als Generalinspector seiner Festungen anstellte. (Die Urkunden d über siehe bei Amoretti und Gallenberg.) Sein reicher und tief Geist suchte sich eben so lebendig der geistigen Mittel, durch welc die Phantasie eigenthümliche Bildungen hervorruft und Gedank versinnlicht, als der materiellen Kräfte zu bemächtigen, durch welc der Mensch die Natur nach seinem Willen lenkt. Ist er in erster Hinsicht als der Vollender seiner Zeit zu ehren, so darf er in le terer als ein Vorläufer der neuesten Zeit betrachtet werden. E wäre eine große und schöne Aufgabe, ein möglichst vollständig b

ice costui pur solo
tti altri: e vince Fidia, e vince Apelle:
tutto il lor vittorioso stuolo.

---

gründetes und ausgeführtes Bild dieses außerordentlichen Mannes zu entwerfen, hier kann ich es nicht einmal unternehmen, eine vollständige Angabe seiner künstlerischen Werke zu liefern, da die hiezu nothwendigen Untersuchungen über Aechtheit derselben viel zu weit führen würden. Nur einige schätzbare handschriftliche Notizen über ächte oder angebliche Gemälde Lionardo's, von Hrn. Passavant, von welchem bereits im Kunstblatt 1832, Nr. 66 ff., Nachrichten über Werke Lionardo's in England abgedruckt sind, füge ich noch bei, da sie oben keine schickliche Stelle finden konnten:

(I. Gemälde aus dem Neuen Testament: 1) Christus das Kreuz tragend, Brustbild im Belvedere und in der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien sind nur Schulbilder; das letztere aber besser als das erstere. 2. Christus die Weltkugel haltend, in mehreren Exemplaren vorhanden: in Paris ausgestellt, schwach; bei Hrn. Miles in Leigh Court; bei Hrn. Coke, jetzt Graf Leicester zu Holkham; bei Hrn. Coesvelt in London, welches mir von B. Luini scheint; überhaupt glaube ich, daß alle Exemplare nach einem Original des B. Luini gefertigt sind. 3. Christuskopf im Profil beim Marchese Trivulzi habe ich nicht gesehen, zweifle aber an der Aechtheit desselben. Gestochen in Oval 2'' von M. Esquivel 1814, copirt von Fleischmann. 4. Kopf Johannes des Täufers auf der Schüssel, in der Ambrosiana. 5. Heilige Familien und Madonnen. La Vierge aux Rochers in Paris hält Waagen für eine Copie; ich habe das Gemälde seit langer Zeit nicht mehr gesehen, glaube aber, daß er recht haben dürfte (denselben Eindruck hat mir das Bild gemacht. S.). Ehedem befand sich ein anderes Exemplar in der Capella della Concezione der Franciscanerkirche zu Mailand, welches Lomazzo II, c. 17, p. 171 beschreibt und nochmals undeutlich III, 1, p. 212. Jetzt soll es in England im Besitz des Grafen von Suffolk seyn. Zwei ehedem zu diesem Altarblatt gehörige Seitenbilder, eines einen in einer Nische stehenden musicirenden Engel darstellend, sah ich beim Duca Melzi in Mailand; sie scheinen mir unbezweifelt von Lionardo selbst gemalt zu seyn und obige Angabe zu bestätigen. 6. Die h. Familie, welche F. Forster 1835 gestochen und Woodburn in London besessen, ist sicher ein Originalbild von Lionardo. Copien gibt es mehrere; eine vorzügliche, dem Cesare da Sesto zugeschriebene sah ich beim Duca Melzi. Die Copie in der Brera hat

Es sieget er allein
Ob aller Andern; siegt über Phidias, besiegt Apelles,
Siegt ob der Schaar, die siegreich ihnen folgte.

Fumagalli, la Scuola di Lionardo da Vinci in Milano, al Bild von Cesare da Sesto bekannt gemacht. Sehr nachgedunke die Copie bei Cardinal Fesch. Eine Benutzung der Hauptgr findet sich in dem großen Bild der Anbetung der Könige von C da Sesto im Museum zu Neapel. 7. Das untermalte Bild Madonna mit dem vor ihr stehenden Christuskinde, welches Lamm umhalst, aus der erzbischöflichen Gallerie in die Brer kommen und in der Scuola di Lionardo da Vinci von Fum beschrieben und abgebildet, scheint mir nach einem Carton des nardo von einem guten Schüler untermalt. 8. Das Madonnen von Rumohr, drei Reisen S. 307, beschrieben, ist vielleicht das welches der Anonyme des Morelli p. 83 in Casa Michiel C rini in Venedig gesehen. Prinz Belgiojoso in Mailand erstan nach della Valle, aus der Kirche Madonna di Campagna bei cenza. S. Gallenberg, S. 214, gestochen 1824 von Jacopo nardi. 9. La Vierge aux balances im Pariser Museum, F. Garnier gestochen, glaube ich auch nicht von Lionardo, aber von einem seiner guten Schüler. Waagen glaubt von M d'Oggiono. 10. Vallardi und Gallenberg S. 228 erwähnen colorirten Cartons einer Madonna in der Ambrosiana. Es i Entwurf, den Gerli Tav. 33 bekannt gemacht, zu einem vorg ten abwärts sehenden Madonnenkopf. Maria gibt dem Chr kind die Brust; ein Bild dieser Composition ist von Solar Pariser Museum, ein anderes bei Fesch, und viele andere in land. 11. Die h. Familie aus dem Hause Sigism. Bellu Mantua ist jetzt im Besitz des Grafen Theodor Lechi zu B (von Vallardi Note p. 18 beschrieben). Es ist ein sehr zar handeltes, aber nicht ausgezeichnetes Bild aus Lionardo's S 12. Einen kleinen Madonnenkopf, Fragment aus einem Ori bilde von Lionardo, sah ich im Nachlaß des Gius. Longhi in land. Er ist vortrefflich modellirt und schön im Charakter, 5″ 5‴, breit 4″ 3‴. 13. Gleichfalls ein kleines Bild, M halbe Figur, welche in sehr verkürzter Stellung das Christu herzt, besaß Graf von der Ropp, der es nach Berlin brachte. ist sehr tief im Ton und fein in der Abstufung der Tinten, nicht angenehm im Charakter der Köpfe. 14. Beim Fürsten hazy=Galantha in Wien hat Hr. v. Rumohr ein kleines ächtes

Schüler Lionardo's war Giovan Antonio Boltraf-
[53]) aus Mailand, ein sehr geübter und verständiger
eister. Er malte mit vielem Fleiß im Jahre 1500 in der
rche der Misericordia außerhalb Bologna ein großes Oel-

Seine Schüler Gio. Ant. Boltraffio.

donnenbild von Lionardo entdeckt. 15. Heiligenbilder, St. Hieronymus in einer Felshöhle sitzend, ein nur untermaltes Bildchen in der Gallerie Fesch in Rom, wahrscheinlich dasselbe, welches einst Angelica Kaufmann besessen. Der Kopf des Heiligen ist bewundernswürdig modellirt. Ein ähnliches Hochrelief in gebrannter Erde, 2 Palm hoch, welches einst Ignatius Hugford in Florenz besaß, wird von Bottari erwähnt, und daß Puntormo und der Rosso Zeichnungen und Gemälde darnach gemacht hätten. Der Entwurf zu einem knienden Hieronymus, der sich mit einem Stein schlägt, hat Gerli tav. 1 bekannt gemacht. 16. Maria Magdalena, halbe Figur, eine Salbbüchse haltend. Ehedem in der Gallerie Aldobrandini, gestochen von Anton Ricciani Fol. Ein ganz ähnliches Bild, welches dasselbe seyn soll, sah ich bei Hofrath Adamowitsch in Wien. Es ist von B. Luini, vielleicht nach einem Carton Lionardo's, denn die Haltung ist sehr grandios und Lionardisch. 17. St. Katharina, einen Palmzweig haltend, erwähnt Scanelli, Microc. c. 2, p. 141 in der Sammlung zu Modena. Es dürfte dieselbe seyn, welche der Maler Appiani in Mailand besessen, eine halbe Figur mit zwei Engelknaben zu den Seiten. Ward 1805 von der Kaiserin Josephine für Malmaison erstanden. Ueber ein Bild in Kopenhagen, s. v. Rumohr Ital. Forsch. II, 307. Das Exemplar bei Frauenholz in Nürnberg, das von Joh. Gotth. v. Müller 1818 Fol. gestochen worden, scheint von Luini gemalt. Die Hände haben ganz dessen stumpfe Formen. 18. Allegorien. Flora, auch die Eitelkeit genannt. Im Cabinet der Königin Maria von Medici befand sich ein Bild der Flora von Lionardo da Vinci (S. Sentimens sur la distinction des diverses manières. Paris 1649, p. 41, von Bosse, wie man sagt.) In der Gallerie Orleans wird ein solches Bild la Colombine genannt. In der Sammlung des Königs von Holland im Haag trägt es eben so irrig den Namen der Diane de Poitiers. Ich halte letzteres für Original. Hr. Udney kaufte es in London für 250 Pfd. St. Es gibt Wiederholungen davon. Mariette erwähnt einer Flora, von F. Melzi gemalt, im Palast des Duc de St. Simon; vielleicht dieselbe, welche ehedem Kaiser Karl I besessen und jetzt Sir Th. Baring besitzt. Die Figur ist unbekleidet.

[53]) Oder Beltraffio. Er starb 49 Jahr alt im Jahr 1516.

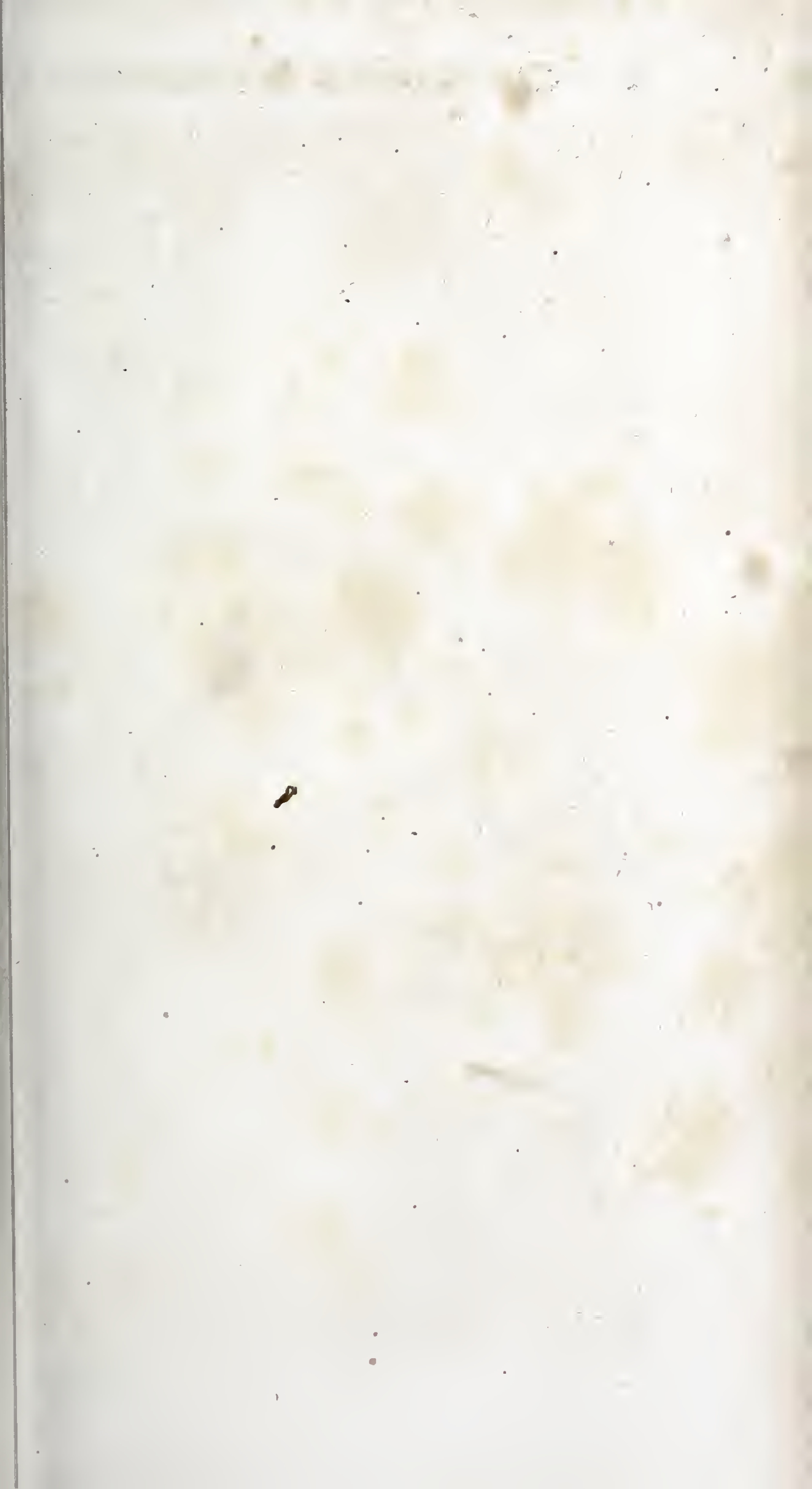
bild; stellte darin die Madonna mit dem Sohne auf den Arm, St. Johannes den Täufer und den unbekleideten heiligen Sebastian dar, dabei in kniender Stellung, nach der Natur gezeichnet den Herrn, welcher das Bild malen ließ unter dieß wahrhaft schöne Werk schrieb er seinen Namen und bemerkte, daß er ein Schüler Lionardo's sey. Andere seiner Bilder sind zu Mailand und an verschiedenen Orten es genügt jedoch, dieses erwähnt zu haben, da es das beste ist.

Marco Oggiono.

Schüler desselben Meisters war Marco-Uggioni,[54] der in Santa Maria della Pace die Himmelfahrt der Madonna und die Hochzeit von Cana gemalt hat.

---

[54]) Auch Marco Uglone, gewöhnlich aber Marco d'Oggion genannt. Außer diesen wären noch zu nennen gewesen, Andre Salai oder Salaino, Francesco Melzi, Cesare da Sesto Bernardino Luini oder Lovino, welchen Vasari im Leben des Lorenzetto und Boccacino Nr. 103 erwähnt; Evangelista und Aurelio Luini; der Landschaftmaler Bernazzano; Gio. Pedrini Pietro Ricci; der Architekt Cesare Besariacco; Nic. Appiano; Ce Arbaria; Francesco d'Adda; Ambrogio Egogni; Gaudenzio Vinci Bernardino Fazzolo; Pietro Gnocchi. Da Vasari die Schule, welche Lionardo in Mailand gegründet (schon von den Zeitgenossen „Akademie" genannt) ganz unerwähnt läßt, so würde eine ausführliche Angabe darüber hier zu weit führen. Als Schüler und Nachahmer Lionardo's in Florenz werden genannt: Lorenzo di Credi, Gio Ant. Sogliani; Zanobi Poggino; Giuliano Bugiardini und der Bildhauer Gio. Fr. Rustici. Man vergl. Lanzi d. A. 2, 404 f. Fumagalli La Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia Milano 10 Hefte und vorzüglich Passavant Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei, im Kunstblatt 1838. Nr. 69. S. 277 ff., das dort S. 278 erwähnte Gemälde der h. Katharina von Cesare da Sesto ist seitdem aus der Sammlung des Grafen Lecchi zu Brescia in das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt gekommen.





GIORGIONE.

LXXXIV.

Das Leben

des

Venezianischen Malers

Giorgione da Castel Franco.

der Zeit da die Werke Lionardo's der Stadt Florenz en Ruhm erwarben, wurde Venedig durch die Kunst Trefflichkeit eines seiner Mitbürger verherrlicht, welcher hochgepriesenen Bellini so wie alle andern Meister, die bis in in jener Stadt gearbeitet hatten, weit übertraf. Dieß war orgio,[1]) im Jahr 1478 zu Castel Franco[2]) im Tre- ner Gebiet geboren, in der Zeit gerade als das Amt Dogen von Giovan Mozenigo, dem Bruder des Dogen ro bekleidet wurde. Man nannte ihn nachmals Gior- te seiner körperlichen Gestalt wie seines großen Geistes

Seine Geburt.

Benennung.

) Sein Familiennamen war Barbarelli. S. Ridolfi Le Maraviglia dell' arte p. 77.

Ein anderer Ort des Trevisaner-Gebiets, Vedelago, streitet mit Castel Franco um die Ehre von Giorgione's Geburt. Doch wird er gewöhnlich Giorgione da Castel Franco genannt.

wegen; obwohl von niedriger Abkunft, zeigte er sich d
immerdar liebenswerth und von edlen Sitten.

Erziehung.

In Venedig erzogen fand er immer Gefallen an Lieb
abenteuern, vergnügte sich gerne auf der Laute und spi
und sang so wunderbar, daß er von vornehmen Leuten
zu Musikfesten gebeten wurde. — Er widmete sich mit vi
Liebe der Zeichenkunst und die Natur war ihm hierin s
günstig. Von Liebe zu ihrer Schönheit ergriffen, wollte
nichts in seine Werke aufnehmen, was er nicht nach
abgebildet hatte; er unterwarf sich ihr so und ahmte sie
eifrig nach, daß er nicht nur höher als Giovanni und G
tile Bellini, sondern mit den Meistern gleich gestellt wur
die in Toscana Schöpfer der neuen Methode waren. [3])

---

[3]) Vasari übergeht die frühere Geschichte dieses Künstlers, die von
dolfi ausführlicher erzählt wird. Er ward in der Schule des
Bellini erzogen und machte so rasche Fortschritte, daß er
Eifersucht des Meisters selbst erweckte. Schon in dieser ersten
scheint sich seine Anlage für das Colorit glänzend entwickelt zu ha
Nachdem er aus Bellini's Schule getreten war, malte er ei
Zeit in Venedig für die Malerbuden Heiligenbilder, Einfassun
für Betten und Vertäfelungen für Cabinette; darauf kehrte er
seine Heimath zurück und malte auf Bestellung des Feldhauptma
Tutio Costanzo eine Madonna mit dem Kind und den h. G
und Franciscus für die Parochialkirche von Castel Franco, ei
Bildnisse und einen todten Christus von Engeln getragen, de
das Leihhaus von Trevigi kam, und von Ridolfi wegen seiner
stosen und fleischigen Farbenbehandlung gelobt wird. Dieß
wird noch jetzt als eines seiner Hauptwerke betrachtet. — Hier
kehrte Giorgione wieder nach Venedig zurück, nahm seine Wohn
in Campo di San Silvestro, und um die Aufmerksamkeit
sich zu ziehen, bemalte er die Façade seines Hauses mit Figu
von Musikern, Dichtern und andren phantastischen und historis
Gegenständen, wie damals in Venedig Sitte war, worauf er
bald den Auftrag erhielt, die Façade des Hauses Soranzo
Campo di S. Paolo zu verzieren, wovon Vasari im Folgen
spricht. Er hielt eine Bude, und arbeitete nach damaliger Gew
heit für die Bedürfnisse des Luxus; Schilde, Schränke und Klei

Art zu malen.

Giorgione hatte einige Arbeiten Lionardo's gesehen, aufs
[f]tigste gemalt und mit Hülfe dunkler Schatten sehr hervor-
[t]end. Diese Manier gefiel ihm ausnehmend wohl, deß-
[b] strebte er ihr nach, so lang er lebte, ganz besonders in
Oelmalerei. Da er gerne gut arbeiten mochte, wählte
zu seinen Darstellungen immer das Schönste und Mannich-
[f]igste was er finden konnte. Die Natur gab ihm einen
[]klichen Geist und er bereicherte die Kunst der Oel- wie
Fresco-Malerei durch mehr Leben, Weichheit, Einheit
zarte Uebergänge der Schatten; dieß war Ursache, daß
[]e treffliche Meister jener Zeit bekannten: er sey geboren,
Gestalten Geist einzuhauchen, und die Frische des leben-
[]n Fleisches treuer nachzuahmen, als die venezianischen
[]ler, ja als die Meister dieses Berufes an allen Orten.[4])

kisten wurden mit Malereien verziert, und er wählte dazu meist Gegenstände aus Ovids Verwandlungen, die er landschaftlich und mit allem Reiz der Farbe und großer Lebendigkeit der Erfindung behandelte. Kugler Geschichte der Malerei 1, 301. hat schon bemerkt, daß in Giorgione's Bildern sich jene phantastische und novellistische Tendenz zeigt, die mit dem heutiges Tages sogenannten romantischen Genre Verwandtschaft hat.

Vasari irrt wohl, wenn er annimmt, Giorgione habe seine Art zu malen nach Lionardo gebildet. Seine Farbenbehandlung ist eine ganz verschiedene und ruht offenbar auf der seines Meisters Gio. Bellini. Lionardo bildete das System der Lasuren aus, indem er erst durch eine graue oder bräunliche Untermalung die Beleuchtung und Modellirung angab, nachher aber mit Fleischtönen, die in den Lichtern stark, in den Schatten dünn und durchsichtig, aber immer mit feinem und zartem Pinsel aufgetragen wurden, die Localtöne, die sanften Uebergänge und die Harmonie des Colorits zu bewirken suchte. Hierdurch gerieth er meist in einen zu dunklen Ton, und die Schönheit seines Colorits besteht mehr in der bewundernswürdigen Feinheit der einzelnen Tinten, und der Vortrefflichkeit der Schattirung, als in der schlagenden materiellen Wahrheit der Gesammterscheinung. Diese materielle Wahrheit, die Kunst das Fleisch zu malen, wie auch Vasari sagt, und es als eine weiche glänzende Substanz gleichsam plastisch aus dem Bilde

Frühere Gemälde in Venedig.

In seiner Jugend verfertigte er zu Venedig viele sch
Madonnenbilder und andere Gemälde nach der Natur
lebendig und schön. Drei Köpfe, sehr gut in Oel gem
sieht man noch heutigen Tages im Studierzimmer des eh
werthen Grimani, Patriarchen von Aquileja. Der eine s
David dar (wie man sagt das eigne Bildniß des Künstle
sein Haupthaar ist nach damaligem Brauch bis zu den Sc
tern herab fallend, das Angesicht hat Frische und Leben
scheint wahres Fleisch zu seyn, die Brust ist gewaffnet
auch der Arm, mit welchem er das abgehauene Haupt Goli

---

hervortreten zu lassen, erreichte Giorgione, aber mehr verm
eines pastosen breiten, in den Tönen einfachen und harmon
Farbenauftrags, der nicht sowohl durch die Schatten als durc
Farbentöne und durch kühne Gegensätze des Hellen und Di
wirkte. Mit ihm nimmt die eigentlich venezianische Art zu
die Kunst, durch die Bewegung des Pinsels selbst der Farbe
und Modellirung zu ertheilen, die Flächen anzudeuten un
Gefühl der Form aus den leichten und breiten Pinselstrichen h
leuchten zu lassen, ihren Anfang. Nach ihm verliert man a
lich die glatten Gründe und malte statt auf Holz auf körnig
weilen geköperte Leinwand, welche das Modelliren des Pinse
das Nebeneinandersetzen heller Farbentöne erleichterte; die
wurden kecker, breiter und körperlicher hingesetzt, und me
einer allgemeinen Lasur übergangen, weßhalb sie mehr das Licht
tirten, während bei der Malweise des Lionardo sie es mehr ei
ten. Diese Malart hat Tizian ausgebildet; Tintoretto dageg
sie verdorben, indem er sich statt der weißen, der dunklen
bediente, die er zu den Mitteltönen benutzte; die letztere de
vour und Flüchtigkeit günstige Behandlung ist nachmals
von Italienern und Niederländern angewandt worden, h
das Nachdunkeln aller in ihr ausgeführten Bilder und z
solchem Maaße zur Folge gehabt, daß viele ganz dadurch zu
gegangen sind. Ridolfi p. 89 macht mit Recht darauf aufm
daß Giorgione sich weniger und einfacher Tinten bedient ha
Apelles und Echion d. A. ebenfalls nur mit vier Farben
De Piles bemerkt, daß die Kenntniß der Gegensätze den
charakter seiner Malerei ausmache.

lt. [5]) In dem zweiten Gemålde ist der Kopf grõßer, es das Bildniß eines Mannes, nach der Natur gezeichnet; der Hand hålt er ein rothes Befehlshaber=Barett, er trågt ien Pelzmantel und darunter einen Rock nach antiker Weise, an glaubt: es sey ein Heerfůhrer. Das dritte Bild ist ein nd mit dicken lockigen Haaren, so schõn als man irgend vas denken kann, und gleichwie diese drei Werke die Treff= hkeit Giorgione's kund geben, ist die Liebe, mit welcher r großmůthige Patriarch sie immer aufbewahrte, ein Beweis ner Verehrung fůr die Kunst jenes Meisters. [6])

---

[5]) Ein åhnliches Bild befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Kraft Verz. S. 16 No. 13.

[6]) Eines der schõnsten Gemålde Giorgione's ist die Geschichte von dem Sturm, der durch ein Wunder der H. Marcus, Nicolaus und Georg beschwichtigt wurde. Es befand sich sonst in der Scuola di S. Marco und ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig. S. Kugler Geschichte der Malerei I. S. 301. Vasari hielt dieß Bild fůr ein Werk des Jacopo Palma, in dessen Leben er es mit großem Lob erwåhnt. Ridolfi beschreibt auch eine Folge von Darstellungen aus der Fabel der Psyche in 12 Oelbildern mittlerer Grõße, die er von Giorgione gesehen, ohne jedoch zu sagen wo sie sich befand. Ein noch jetzt vorhandenes Hauptwerk Giorgione's ist die Madonna mit dem h. Omobono, der h. Barbara und einem Bildniß in der Scuola de' Sarti bei den Jesuiten zu Venedig, Zanetti Pitt. Venet. p. 92, und ein anderes, Madonna mit vier Heiligen und mehreren Engeln, 10 Fuß hoch und 12 Fuß breit, nach Waagen (Kunstwerke und Kůnstler in England 2, 7.), das bedeutendste noch vorhandene Werk dieses Meisters, ist im Besitz des Hrn. Solly in London. Es stammt aus dem Hause Soranzo, dessen Außenseite Giorgione mit Fresken verzierte. Ueber einige Gemålde von ihm in der Ambrosiana und dem erzbischõflichen Palast zu Mailand, in der Gallerie Manfrin zu Ve= nedig, die zu der Gattung der Novellendichtungen gehõren, und eines im Besitz des Hrn. v. Quandt in Dresden vgl. Lanzi, D. Ausg. 2, 66, Anm. 4. In der Gallerie zu Dresden befindet sich ein treffliches seelenvolles Bild von ihm, Jakob und Rahel. Im Louvre: Salome das Haupt Johannes des Tåufers empfangend; ein Exvoto; und das Bildniß des Gaston de Foix, Herzogs von Ne= mours (s. Waagen 3. S. 460 ff.) In Můnchen eine Vanitas

In Florenz.

Zu Florenz im Hause der Söhne Giovan Borgherini's [...] das Bildniß Giovanni's von Giorgio gemalt, als jener sehr j[...] noch in Venedig wohnte. Neben ihm in demselben Bilde si[...] man seinen Lehrer, beide Köpfe in Abstufungen der Schat[...] und Fleischfarben schön wie man nur etwas denken kann. [...] anderes Bild desselben Meisters wird im Hause des Anto[...] de' Nobili aufbewahrt; es ist ein Feldhauptmann in Wa[...] mit viel Kraft und Leben gemalt, wie man sagt einer [...] Feldhauptleute, welche Consalvo Ferrante mit sich nach [...]nedig brachte, als er den Dogen Agostino Barberigo besuch[...]. In jener Zeit soll Giorgione auch den großen Consalvo [...] Waffenschmuck mit seltner Meisterschaft abgebildet haben, [...] daß man nichts Schöneres sehen konnte, dieß Werk soll jed[...] Consalvo mit sich genommen haben. [7])

(Pinakothek Nr. 474) und sein eigenes Bildniß (Nr. 586.) ([...] den 10 Bildern, welche der Katalog der Sammlung des Belve[...] in Wien dem G. zuschreibt, verdienen noch besondere Beachtun[...]. Nr. 6. Eine Versammlung dreier Männer in orientalischer Tra[...]; zwei von ihnen stehen im Vorgrund, ein Greis mit astrologi[...] Emblemen und ein junger Mann mit ihm im Gespräch; neben [...] sem sitzt ein noch jüngerer Mann mit emporgerichtetem Blick [...] einen Zirkel an ein Winkelmaaß setzend; im Hintergrund Lands[...] mit aufgehender Sonne; die Ausführung dieses unter dem Na[...] „der Feldmesser" bekannten Bildes zeigt strenges fast noch ä[...]liches Naturstudium. Ferner II. Nr. 10. Ein junger Mann [...] Weinlaub bekränzt, wird von einem geharnischten Soldaten, [...] hinter dem Rücken einen Dolch verbirgt, von hinten angefa[...]. Der Ausdruck ist nicht bezeichnet, allein die Ausführung ge[...] einer vollendeteren Periode an, als das vorige Bild. F.)

[7]) Das Schicksal der hier angeführten Bilder ist unbekannt. Ge[...]wärtig befinden sich von Giorgione in Florenz im Palast P[...]: die musikalische Unterhaltung von drei Personen, in einigen K[...]logen Calvin, Luther und Katharina von Bora genannt (im [...] 1799 nach Paris gebracht); die Findung Mosis, und die von ei[...] Satyr verfolgte Nymphe. In der Gallerie der Uffizi das Bil[...] eines Rhodiserritters, und zwei kleine Tafeln mit kleinen Figu[...], welche das Urtheil Salomonis und Moses, zwischen Feuer [...]

Viele andere herrliche Bildnisse dieses Meisters sind an
schiedenen Orten Italiens verstreut. Darunter gehört eines
Lionardo Loredano, in der Zeit gemalt, als er Doge war;
s sah ich an einem Himmelfahrtstage [8]) ausgestellt, und
ubte wahrhaft, jenen edeln Fürsten lebend vor mir zu
uen. Ein anderes ist zu Faenza im Hause des vortreff-
en Stein- und Krystallschneiders Giovanni da Castel-Bo-
ese; es ist für dessen Schwiegervater gemalt und in Wahr-
göttlich, die Farben sind so duftig ineinander verarbeitet,
man eher glaubt, es sey erhoben als gemalt.

Zu Faenza.

Giorgione fand großes Vergnügen an Frescomalerei und
nahm viele Werke der Art. Hiezu gehört die Verzierung
Vorderwand vom Hause Soranzo auf der Piazza von San
lo; man sieht darauf eine Menge Begebenheiten und Phan-
n, unter andern ein Oelbild auf Kalk gemalt, welches
en, Wind und Sonnenschein widerstanden und sich bis
e frisch erhalten hat. Ein Bild des Frühlings auf der-
n Wand, scheint mir zu den schönsten Fresco-Arbeiten
s Meisters zu gehören, und es ist sehr zu beklagen, daß
Zeit ihm so hart mitgespielt hat. Was mich anlangt,
nde ich, daß nichts den Fresco-Arbeiten mehr Schaden
gt als die Sciroccos, besonders in der Nähe des Meeres,
sie stets salzige Feuchtigkeit mit sich führen.

Seine Fresco-Malereien.

Im Jahr 1504 brach zu Venedig im Tuchgewölbe der
tschen auf Ponte del Rialto ein furchtbares Feuer aus; es
e ganz dadurch zerstört und alle Waaren, welche dort vor-
ig lagen, gingen in Flammen auf, zu großem Schaden

Am Tuchgewölbe der Deutschen.

Gold wählend, darstellen. Die Umrisse derselben s. in der Gall.
li Fir. illustr. tav. 114, 115 und 125. (Ein geharnischter Krieger
mit Epheu bekränzt, die Hellebarde in der linken, Brustbild in Le-
bensgröße, befindet sich in der Gallerie des Belvedere I. 36. F.)

[8]) Wahrscheinlich in Venedig, denn Vasari bedient sich der veneziani-
schen Benennung Assensa für dieses Fest der Himmelfahrt Christi.

der Kaufleute. Die Signoria von Venedig gab Befehl, daß man es neu erbaue, mehr geeignet mit Bequemlichkeit darin zu wohnen als vordem, und es wurde reich, schön und prächtig in Schnelligkeit aufgeführt. Giorgione, dessen Ruf immer mehr gestiegen war, wurde dabei zu Rathe gezogen und erhielt Auftrag, dieß Gebäude mit bunten Farben in Fresco zu malen, ganz nach eigenem Gefallen, wenn er nur seine Geschicklichkeit dabei kund gebe und an diesem besuchtesten und gesehensten Ort der Stadt ein treffliches Werk vollführe[9]) Er legte Hand daran und malte, als Beweis seiner Kunst, lauter Phantasie-Gestalten; man findet weder eine Folgereihe von Bildern, noch einzelne Begebenheiten aus dem Leben berühmter Personen des Alterthums oder der neuern Zeit; ich für meinen Theil habe nie den Sinn des Ganzen verstehen können und auch niemand gefunden, der verstanden hätte ihn mir zu erklären; hier ist ein Mann, dort eine Frau, die Stellungen verschiedenartig; neben dem einen sieht man ein Löwenhaupt, neben dem andern einen Engel, dem Cupido ähnlich, so daß man nicht weiß wer es seyn soll. Ueber der Thüre, die nach dem Waarenlager führt, ist eine Frau sitzend abgebildet, zu ihren Füßen ein Riesenhaupt, so daß man sie fast für eine Judith halten könnte; sie hebt jenen Kopf mit dem Schwerte empor, und spricht zu einem Deutschen, der weiter nach unten steht. Weßhalb diese Figur hier dargestellt ist, konnte ich nicht erfahren, wenn es nicht eine Germania seyn soll. [10]) Im Ganzen erkennt man sehr wohl, daß die

---

9) Von Giorgione wurde die Malerei an der Façade nach dem Canal zu ausgeführt, die an der andern nach der Brücke zu wurde später (1507) dem Tizian übertragen, der den Giorgione so übertraf, daß dieser eifersüchtig wurde und von Tizian nichts mehr wissen wollte. S. das Leben Tizians Nr. 154.

10) Diese weibliche Gestalt ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian und ist unter dessen Namen von Piccini gestochen. (Bottari

uren gut beisammen sind, und daß Giorgione immer mehr
rzüge erlangte. Köpfe und einzelne Glieder der Gestalten
d gut gezeichnet und sehr lebendig gemalt, auch mühte er
überall, die Natur getreu nachzubilden und man findet
gends Nachahmung einer Manier. Dieses Werk ist in
nedig berühmt, nicht minder wegen der Malereien Gior-
ne's, als wegen der Bequemlichkeit des Gebäudes für den
indel und seines öffentlichen Nutzens. [11])

Andere Oelgemälde.

Giorgione stellte in einem Oelbilde Christus dar, der sein
euz trägt, und von einem Juden fortgezogen wird. Dieß
n später nach der Kirche des h. Rochus, wo es von vielen
ubig verehrt, heutigen Tages Wunder thut. [12]) Er arbei-
e an verschiedenen Orten, unter andern zu Castel-Franco
d im Gebiet von Treviso, [13]) und verfertigte eine Menge
ldnisse für verschiedene Fürsten Italiens. Viele seiner Ge-
ilde wurden nach entfernten Ländern versendet und gaben
würdiges Zeugniß, daß, wenn Toscana zu allen Zeiten
ergroßen Reichthum an Künstlern hatte, die Gegend jenseits
Berge auch nicht verlassen und vom Himmel vergessen war.

Wettstreit des Malers mit dem Bildhauer.

Man erzählt sich, als Andrea Verrocchio zu Venedig das
onzepferd arbeitete, sey Giorgione mit einigen Bildhauern
Unterredung gekommen, welche meinten, ihre Kunst über-
ffe die Malerei, sie lasse zu bei einer einzigen Figur, wenn
n sie rings umgehe, verschiedene Stellungen und Ansichten
sehen, während jene nur eine Seite zeige. Dieser Meinung

---

[11]) Durch die Sciroccos und die salzigen Seewinde sind auch diese Malereien fast gänzlich zu Grunde gegangen. Zanetti hat in den 24 Blättern seiner Varie pitture a fresco de' principali maestri Veneziani 1760 einige Fragmente derselben bekannt gemacht.

[12]) Auch dieses Bild ist nicht von Giorgione, sondern von Tizian, wie Ridolfi in dessen Leben (Le Maraviglia dell' arte p. 141) unsern Verfasser berichtigend angibt.

[13]) Ueber das noch jetzt vorhandene Bild in Treviso siehe oben Anmerkung 3.

entgegen behauptete Giorgione: in einem Bilde könnten, o[illegible]
daß man nöthig habe den Standpunkt zu verändern, [illegible]
einen einzigen Blick alle möglichen Ansichten und Bewegun[illegible]
menschlicher Gestalten vor Augen geführt werden; dieß [illegible]
möge die Bildhauerei nicht, ohne den Betrachtenden sei[illegible]
Platz wechseln zu lassen, und man habe daher nicht eine, [illegible]
dern verschiedene Ansichten. Ja mehr noch, er machte [illegible]
anheischig, eine Figur zu malen, bei der man die vordere [illegible]
Rückseite und beide Profile sehen solle — ein Vorschlag, [illegible]
jene außer sich brachte. Dieß that er in folgender Weise: [illegible]
malte die nackende Gestalt eines Mannes mit dem Rücken d[illegible]
Beschauer zugewendet, ihm zu Füßen einen klaren Quell, [illegible]
dessen Wasser sich die vordere Seite abspiegelte; ein gold[illegible]
Brustharnisch, den er abgelegt hatte, stand an einer Seite, [illegible]
seiner glänzend polirten Fläche erkannte man deutlich [illegible]
linke Profil, das rechte zeigte ein auf der andern Seite h[illegible]
gestellter Spiegel. Durch diesen seltsamen Einfall wollte [illegible]
mit der That beweisen: die Malerei sey kunstvoller und schw[illegible]
riger und lasse auf einen Blick mehr überschauen als die Bi[illegible]
hauerei; sein Werk wurde sehr gerühmt und als sinnreich u[illegible]
schön bewundert.

Bildniß der Katharina Cornaro, Königin von Cypern.

Giorgione malte nach dem Leben Katharina, Königin v[illegible]
Cypern; dieß Bild ist Eigenthum des berühmten Giovan C[illegible]
naro, woselbst ich es gesehen habe. Ein Kopf in Oel, v[illegible]
ihm gemalt, befindet sich in meinem Zeichenbuche; er st[illegible]
einen Deutschen dar, aus der Familie der Fugger, zu je[illegible]
Zeit einer der reichsten Kaufleute im Tuchgewölbe der De[illegible]
schen, und ist bewundernswerth schön, auch besitze ich n[illegible]
andere Skizzen und Federzeichnungen desselben Meisters.

Bildniß eines Fugger.

Während Giorgione dahin trachtete, sich und seinem V[illegible]
terlande Ehre zu erwerben, war er viel in Gesellschaft u[illegible]
suchte seine Freunde durch Musik zu vergnügen; hiebei v[illegible]
liebte er sich in eine Frau, und sie waren beide sehr heft[illegible]

unersättlich in ihrer Liebe. Im Jahr 1511 wurde e Geliebte von der Pest ergriffen, und Giorgione, der nicht wußte und wie gewöhnlich zu ihr ging, bekam e Krankheit in so heftigem Grad, daß er nach kurzer , im vierunddreißigsten Jahre seines Alters zu einem ern Leben überging, [14]) seinen Freunden, die ihn um er trefflichen Eigenschaften willen liebten, zum wahren nmer und der Welt zu großem Verlust. Trost bei sol- Leid war es, daß er zwei treffliche Schüler hinterließ: astiano Veneziano, der später in Rom päpstlicher Siegel- ahrer [15]) wurde, und Tizian aus Cadore, [16]) welcher rgione nicht nur gleich kam, sondern ihn weit übertraf. beiden wird an seinem Ort gesagt werden, wie sie Kunst Ehre und Nutzen gebracht haben.

Sein Tod.

Seine Schü- ler.

) Im J. 1511. Es ist nicht bekannt, daß in jenem Jahre zu Venedig die Pest geherrscht hat, weßhalb man glaubt, es sey hier die von den Franzosen kurz vorher nach Italien gebrachte siphylitische Krankheit gemeint. Nach Ridolfi starb er aus Verzweiflung über die Untreue seiner Geliebten, und die Undankbarkeit seines Schülers, Pietro Luzzo aus Feltre, genannt Zarato, der sie entführte. Einige glaubten, in diesem den Morto da Feltre zu erkennen, dessen Leben Vasari Nr. 116 beschreibt. (Lanzi d. A. 2, 67.)

) Daher Fra Sebastiano del Piombo genannt. S. dessen Leben Nr. 127. † 1547.

) Tizian war nicht sein Schüler, sondern sein Mitschüler bei Gio. Bellini, und dann sein Nacheiferer und Nebenbuhler in der von Giorgione erfundenen neuen Malart. Zu den Schülern des Giorgione gehören noch Giovanni von Udine † 1564 und Francesco Torbido aus Verona, genannt der Mohr, † 1521. Nachahmer Giorgione's waren: Lorenzo Lotto † 1554, Jacopo Palma † 1596, Gio. Cariani von Bergamo † 1519, Rocco Marconi von Trevigi bl. 1505, Paris Bordone † 1570. Girolamo von Trevigi, genannt Pennachi bl. 1520; Antonio Licinio genannt Pordenone † 1540, und die minder berühmten Girolamo Colleone, Filippo und Francesco Zanchi, Gio. Bat. Averara und Franc. Terzi, alle von Bergamo.

LXXXV.

Das Leben des Malers Antonio da Correggio.

Wir wollen noch länger in dem Lande verweilen, wo die Natur, um nicht parteiisch zu seyn, der Welt herrliche Menschen von derselben Art schenkte, wie sie deren in Toscana seit langen Jahren schon viele erweckt hatte. Unter den Meistern jener Gegend, durch seltne Gaben ausgezeichnet, war Antonio aus Correggio[1].

[1]) Antonio Allegri war im J. 1494 zu Correggio, einem Städtchen im Modenesischen, geboren. Sein Vater hieß Pellegrino Allegri, seine Mutter Bernardina Piazzoli, genannt degli Aromani. Doch ist selbst der Name dieses großen Genius ungewiß, denn er schrieb sich gewöhnlich Antonio Lieto oder Antonius Läti, so daß man nicht weiß, ob er seinen Zunamen latinisirt hat, oder der wirklich lateinische Zuname von Andern ins Italienische übersetzt worden ist. Die folgende Nachricht über sein Leben ist die erste, die aufgezeichnet wurde; sie ist aber so dürftig und ungenau, daß Vasari selbst im Leben des Girolamo da Carpi (Nr. 143.) einen Nachtrag dazu gab, indem er Correggio's Werke zu Modena und Parma



ANTONIO DA COREGGIO.



rang in die neue Methode mit so großer Vollkommenheit daß er von der Natur begünstigt, wie durch Studium rdert, nach wenigen Jahren ein bewundernswerther Künstler ward. [2]) Sein Gemüth war schüchtern, und mit Be-

Seine Gemüthsart.

ausführlicher beschrieb. So viel Mühe man sich in neuerer Zeit gegeben hat, über seine Lebensverhältnisse ins Klare zu kommen, so ist doch nur Weniges erläutert worden. Die ältere Literatur über ihn siehe bei Fiorillo Geschichte der Malerei in Italien II, 317 ff. Füßli Künstlerlexikon d. Nachtr. — Lanzi Gesch. der Malerei in Italien d. A. 2, 296 mit einer trefflichen Charakteristik des Meisters von Quandt. Am meisten zur Aufklärung einzelner Lebensumstände hat beigetragen Pungileone, Memoire storiche di Antonio Allegri detto il Correggio 3. Voll. Parma 1817, worin auch die Kupferstiche nach diesem Meister angegeben sind. Zur Würdigung seiner künstlerischen Verdienste vergl. Mengs Memoire concernenti la vita e le opere di Ant. Allegri in s. sämmtl. W. ed. Agara V. 2, p. 135. Lanzi und Fiorillo a. a. O., vorzüglich auch Hirt Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag rc. Berlin 1830, und Kugler Handbuch der Geschichte der Malerei 1, 286 ff. Förster, Briefe über Malerei.

2) Man ist ziemlich einstimmig der Meinung, daß Antonio seine erste künstlerische Bildung von seinem Oheim väterlicher Seite, Lorenzo Allegri, und einem andern mittelmäßigen Maler seiner Vaterstadt, Antonio Bertolotti, erhalten habe; daß die plastischen Arbeiten des berühmten Begarelli zu Modena die Bekanntschaft mit Andrea Mantegna's Sohn, Francesco, in Mantua (vergl. Thl. 2. Abth. 2. S. 301 Anm. 46.), und endlich auch eine Verbindung mit Lionardo's Schule in Mailand zu seiner Ausbildung gewirkt und seinen Styl bestimmt hätten: dieß alles ist jedoch nicht hinreichend, die Richtung seiner Auffassungsweise und die Eigenthümlichkeit seiner Farbenbehandlung zu erklären, wenn man nicht hinzudenkt, was bei jedem ausgezeichneten Genius anzunehmen ist, daß die originelle Kraft seines Geistes und seines künstlerischen Talents ihn überall zu etwas ganz Neuem und Eigenthümlichem geführt. Der Keim des Festlichen, Heitern und Lebensvollen, das wir in seinen Bildern bewundern, läßt sich in denen des Mantegna nachweisen; seine hinreißende Innigkeit und Naivetät aber, und die Grazie die oft ins Allzusüße übergeht, sind ihm eigen. Seine Malweise könnte man eine Farbenverklärung von der des Lionardo nennen, denn alles was bei diesem noch dunkel und schattig, ist bei ihm hell, farbig und klar

schwerde und Mühseligkeit übte er die Kunst für seine Fami deren Erhaltung ihm schwer fiel. [3]) Von Natur zum Gu geneigt, betrübte er sich doch mehr als billig über den Dr der Leidenschaften, welche meist auf den Menschen lasten. war in Ausübung der Kunst schwermüthig, und hingegel den Mühen seines Berufes, besonders forschte er eifrig n allen möglichen Schwierigkeiten; davon zeugen eine gr Menge Figuren, die an der Kuppel im Dom von Parma Fresco gemalt, und sehr gut vollendet in der Ansicht von ten hinauf zum Verwundern herrlich verkürzt dargestellt sind

---

geworden; aber er malt, wie Giorgione, mit breitem pasto Pinsel, mit großen Zügen, so daß er im Malen mehr modellirt zeichnet. Das Bildniß seines Arztes in Dresden würde man, schon Hirt bemerkt, für die Arbeit eines Venezianers halten könn Zwischen Correggio und Lionardo ist noch ein größerer Absta wie zwischen Tizian und Gio. Bellini, welche beide doch den G gione noch in ihrer Mitte haben.

[3]) Correggio war nicht so arm, wie Vasari's Erzählung ihn mac seine Herkunft war nicht eben glänzend, aber auch nicht niedr sein Vater war Kaufmann und besaß einiges Vermögen; ei wissenschaftlichen Unterricht kann er bei dem berühmten Arzt Professor C. B. Lombardi zu Correggio, bei dem Piacentiner Be und dem Modeneser Marastoni genossen haben. Im Alter von Jahren heirathete er Girolama Merlini aus Correggio, 15 Ja alt, und hatte von ihr drei Töchter, deren zwei jung starben, einen Sohn, Pomponio, der sich als Maler ebenfalls einen ehr vollen Ruf erwarb. Pungileone beweist, daß er seine Schwe mit 100 Ducaten in Gold ausstattete und daß er Grundstücke kau welches beides gegen seine Armuth zeugt. Die Preise die er seine Werke erhielt (s. im folg.), waren allerdings nicht ho jedoch für Städte mittlerer Größe damals auch nicht unbedeutend.

[4]) Wie Vasari den Perugino als einen irreligiösen Mann schilde während in dessen Bildern ein schwärmerisches Gefühl des Heilig waltet, so stellt er uns hier den Correggio als einen schwermüt gen und mühseligen Künstler dar, während aus seinen Bildern unbefangenste Heiterkeit und eine Läuftigkeit der Ausführung spri die alle Schwierigkeiten ohne Anstrengung überwindet. Daß tiefes Studium der Zeichnung und Perspective, besonders die A

Seine Verdienste.

rreggio war der Erste, welcher in der Lombardei Werke nach
ner Manier vollendete; hätte er seine Heimath überschritten
d Rom gesehen, so würde er Wunder gethan und denen vie-
Verdruß gemacht haben, welche zu seiner Zeit für groß
ten. [5]) Seine Arbeiten waren herrlich, obschon er weder
erthümer [6]) noch die guten neuern Werke kannte, deßhalb
leicht zu beurtheilen, daß er durch ihre Anschauung noch
l höhere Vollkommenheit erlangt haben, nach dem Guten
s Bessere geleistet und das höchste Ziel erreicht haben würde.
it Gewißheit darf man jetzt annehmen, daß kein Künstler
Farben besser behandelt, keiner mit mehr Reiz und Rundung
nalt hat wie er; so groß war die Weichheit, die er dem
ische gab, so selten die Anmuth, mit der er seine Werke
lendete.

Fresken im Dom zu Parma.

Im Dom von Parma sieht man außer den genannten

wegungen und Verkürzungen der menschlichen Figur, und ein unermüdlicher Fleiß in Behandlung der Farben mit seiner Kunstübung verbunden gewesen, lehrt der Anblick seiner Werke; aber kaum ist zu glauben, daß er selbst düster, trübselig und belastet gewesen, während er die heitersten und lieblichsten Gegenstände mit einer fast über alles Irdische erhobenen Freiheit des Geistes dargestellt. Wir wissen zwar, daß die berühmtesten komischen Schauspieler außerhalb der Bühne unter der schwärzesten Hypochondrie litten; aber dem Schauspieler, der in einzelnen Stunden großer Anstrengung seine eigene Person zum Kunstwerk macht, scheint eine ganz andere Organisation nöthig zu seyn wie dem Maler, der langsam und allmählich seine inneren Anschauungen objectiv in Bildern hinstellt.

Auch darüber ist viel gestritten worden, ob Correggio in Rom gewesen oder nicht. Lanzi und Pungileone T. 1. p. 64 ff. haben jedoch mit Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß er Rom nicht gesehen. Vgl. Quandt zu Lanzi 2, 302. Anmerkung 14.

Gelegenheit antike Sculpturen zu sehen boten schon damals die Sammlungen von Parma und Mantua; in den Werkstätten der Mantegna und des Begarelli waren überdieß Gypsabgüsse und Zeichnungen nach Antiken zu hinreichendem Studium vorhanden.

Delgemälde in S. Giovanni. Und Fresken daselbst.

Figuren [7]) zwei große Oelbilder, von demselben Meister, in dem einen die Gestalt des todten Christus, welche sehr gerühmt wird. [8]) In S. Giovanni jener Stadt malte er die Kuppel in Fresco, und stellte darin die Madonna dar, welche gen Himmel fährt, von einer Menge Engeln und Heiligen umgeben. [9]) Fast unglaublich scheint es, daß seine Phanta

---

7) Vasari hat aber den Gegenstand der Fresken im Dom von Parma gar nicht bezeichnet, und übergeht ihn hier ebenfalls. Im Leben des Girol. da Carpi holt er das Versäumte nach: Correggio hat hier die Himmelfahrt der Maria vorgestellt, wie sie umgeben von Engelschaaren im Empyreum von Christus empfangen wird. In den vier Pendentifs sind die vier Schutzheiligen von Parma, auf Wolken sitzend und von Engeln begleitet. Dieß ist das späteste der von Correggio in Parma vollendeten großen Werke, zwischen 1526 und 1530 gemalt. Er erhielt dafür 350 Golddukaten oder venez. Zecchinen. S. Kugler, Handbuch 1, 291. Lanzi 2, 298. — Die Glorie hat sehr gelitten. Correggio war der Erste, welcher das architektonische Gewölbe der Kuppel durch die Bemalung gleichsam vernichtete, indem er den ungetheilten Raum vermittelst der Perspective über die Gränzen der Architektur hinaus erweiterte. Während die früheren Maler jeden architektonischen Raum als in Fächer getheilte Bildflächen benutzten und ihre Figuren der Länge nach darin aufzeichneten, wandte Correggio die Kunst der perspectivischen Verkürzungen dazu an, die ganze Kuppel mit Figuren zu füllen, die als aufrecht oder schwebend von unten gesehen und nach oben verkürzt erscheinen (das Sotto in sù) wie schon Melozzo von Forli früher in Rom, jedoch auf ebenen Flächen gethan hatte. Durch diese Ueberschreitung des architektonischen Raumes führte er jene malerische Willkür ein, durch welche die späteren barocken Maler jedem architektonischen Liniengesetz Hohn sprachen.

8) Der Leichnam Christi, von den drei Frauen und Johannes beklagt. Das zweite der erwähnten Oelgemälde ist das Martyrium des h. Placidus und Florian. Beide Gemälde waren in der Benedictinerkirche S. Giovanni und sind jetzt in der Pinakothek zu Parma.

9) Nicht der Madonna sondern Christi Himmelfahrt ist in S. Giovanni dargestellt. Unter dem schwebenden Heiland sitzen die zwölf Apostel auf Wolken; in den Pendentifs sind die vier Evangelisten mit den Kirchenvätern. In der Altartribune derselben Kirche hat Correggio die Krönung Mariä mit mehreren Heiligen in Fresco

ß Werk erschaffen konnte, mehr noch, als daß die Hände zu vollführen vermochten, denn von seltner Schönheit ist Fall der Gewänder, wie der Ausdruck der Gestalten. nige davon befinden sich in unserer Sammlung, von dem eister selbst mit Röthel gezeichnet, nebst einigen Friesen schönen Kindern und andern Friesen, die in demselben rke als Ornament angebracht sind mit mannichfaltigen rstellungen von Opfern nach antiker Weise. [40]) Hätte

Handzeichnungen.

---

gemalt; bei der Verlängerung des Chors im Jahr 1587 ging aber dieß Werk zu Grunde bis auf die Gruppe des Christus und der Maria, die von der Mauer gesägt wurden und jetzt über einer Thüre der k. Bibliothek angebracht ist. In dieser bewundernswürdigen Gruppe erkennt man die ganze Zartheit und Tiefe von Correggio's Gefühl. Die Bewegung und das Erröthen der Madonna sind von wunderbarer Anmuth und Innigkeit; was sich in allen Bildern Correggio's ausspricht, ein fast leidenschaftliches Gefühl zärtlicher und inniger Liebe — was der Franzose transport de tendresse nennen würde — ist hier auf hinreißende Weise ausgedrückt. Ann. Caracci hat in seiner Copie, die sich im Museum zu Neapel befindet, die Wärme und Zartheit der Empfindung im Kopfe der Madonna fast ganz verwischt. — In einer Lunette über dem Capitel malte er die Figur des Evang. Johannes, die noch erhalten ist. Die Arbeiten des Correggio in S. Giovanni gingen der im Dome voran und fallen zwischen 1520 und 24. Er erhielt dafür 472 Goldducaten oder venet. Zecchinen.

) Diese Zeichnungen scheinen zu der ersten Fresco-Arbeit Correggio's in Parma gehört zu haben, welche Vasari ganz unerwähnt läßt. Es ist die Camera di S. Paolo, ein Saal im Nonnenkloster dieses Namens, den er im J. 1518 und 19 in Auftrag der damaligen Aebtissin D. Giovanna von Piacenza mit mythologischen Gegenständen verzierte. An der Hauptwand Diana, die auf einem von weißen Hindinnen gezogenen Wagen von der Jagd zurückkehrt, am Gewölbe eine Weinlaube mit 16 ovalen Oeffnungen, worin sich Genien in den anmuthigsten Gruppen zeigen, darunter 16 Lunetten grau in grau mit zum Theil seltenen mythologischen Vorstellungen geziert, deren Angabe von dem berühmten Gelehrten Giorgio Anselmi herrühren soll, der eine Tochter im Kloster hatte. Die Nonnen, welche damals in großer Freiheit und fürstl. Pracht lebten, erhielten jedoch

Antonio seine Arbeiten nicht so vollkommen ausgeführt, [wie] sie nunmehr vor uns stehen, so würden seine Zeichnun[gen], wenn gleich sie in guter Manier, mit Reiz und großer Ueb[ung] gemacht sind, ihm doch unter Künstlern nicht den Na[men] erworben haben, welchen seine Werke nunmehr behaup[ten]. Die Kunst ist schwer und hat viele Hauptaufgaben, d[aher] geschieht häufig, daß ein Meister nicht alle mit Voll[kom]menheit lösen kann; viele haben göttlich gezeichnet, [ihre] Malerei aber litt an einiger Mangelhaftigkeit; andere h[aben] bewundernswerth gemalt, doch nicht halb so gut gezeic[hnet]. Alles dieses ist von der Einsicht bedingt und von der Ueb[ung], welche in der Jugend auf Zeichnung oder Färbung verw[endet] wird. Da man jedoch beides erlernt, um die Vollkom[men]heit zu erreichen, welche darin besteht, daß man alles [nach] guter Zeichnung schön in Farben setze, so gebührt dem [Cor]reggio das große Lob, daß er in der Fresco=, wie i[n der] Oelmalerei die höchste Stufe des Colorits erreicht hat. [In] der Barfüßerkirche von S. Francesco derselben Stad[t] malte er in Fresco eine Verkündigung wunderbar schön [als] daher noth that an jenem Ort einige Ausbesserungen [vor]zunehmen, bei denen das Werk Correggio's zu Grund[e ge]gangen seyn würde, ließen die Mönche jene Maue[r] m[it] Holz und Eisen binden, das Bild vorsichtig herausschn[ei-]

Seine Vortrefflichkeit im Colorit.

---

im J. 1524. Clausur und das Daseyn des Werks wurd[e ver]gessen, bis es erst in neuester Zeit wieder aufgefunden wurd[e.] [Ge]stochen in der Pitture di Ant. Allegri d. il Corr. essistenti in [Pa]r[ma] nel Monistero di S. Paolo. Parma 1800.

11) Auch hier irrt Vasari, indem er S. Francesco mit der Kirc[he] Annunziata bei Capo di Ponte verwechselt. Das erwähnte G[emälde] der Verkündigung wurde unter Pier Luigi Farnese in die inne[re] halle versetzt, und ist noch daselbst vorhanden, hat aber nicht [we]nig von Feuchtigkeit und Salpeter gelitten. Der Engel zur Linken [ge]lich freundlich, erhebt beide Hände zur Verkündigung; Mari[a] hingegossen, die Linke auf der Brust, ihr Ausdruck fast magi[sch] artig.

d auf diese Weise gerettet an einem andern sichern Orte
selben Klosters einmauern. Ueber einem Thor von Parma
lte er in Fresco die Madonna mit dem Sohne auf dem
m, ein Bild, bewundernswerth wegen des lieblichen Colo-
es, auch hat dieß Werk ihm bei Reisenden, die sonst
hts von seiner Hand gesehen haben, unendlich viel Lob
Ruhm erworben. [12]) In S. Antonio derselben Stadt
lte er eine Tafel, worauf man die Madonna und Maria
agdalena sieht; bei ihnen ist ein Kind, nach Art eines
inen Engels, ein Buch in der Hand, und lacht so natür-
, daß jeder, der es betrachtet, zum Lächeln bewegt wird;
n trübsinniges Gemüth kann es schauen, ohne Freude zu
len. In demselben Bilde sieht man einen heiligen Hie-
nymus vortrefflich gemalt, auch bewundern Künstler das
lorit dieses Werkes als herrlich und als so schön, daß
n fast nicht Besseres leisten könne. [13]) Antonio verfer-
te viele Bilder und andere Malereien für verschiedene
rren der Lombardei, darunter in Mantua zwei Gemälde
den Herzog Friedrich II, welche dieser dem Kaiser schickte —
Geschenk, solches Fürsten würdig. Giulio Romano, der

Madonna della Scala.

Der h. Hieronymus genannt der Tag.

---

[12]) Dieß Bild, die Madonna della Scala genannt, befand sich in einem Zimmer der Porta Romana, an das aus Rücksicht für das Kunstwerk im J. 1554 eine kleine Kirche angebaut ward; im J. 1812 ward dieselbe zerstört und das Bild in die Akademie der Künste gebracht, wo es sich noch befindet. Die Fertigung des Bildes fällt in die Zeit, da Corr. die Kuppel von S. Giovanni malte.

[13]) Dieß Bild ist der h. Hieronymus, auch der Tag genannt, jetzt in der Gallerie zu Parma. Gest. v. Rob. Strange und Mauro Gandolfi. Außer den schon genannten befinden sich in der Gallerie zu Parma noch folgende Bilder v. Correggio: die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, genannt Madonna della Scodella und die Kreuztragung, ehemals dem M. A. Anselmi zugeschrieben, wohl eines der frühesten Bilder von Correggio (vgl. Kunstbl. 1823 S. 108.) und als solches schon vom Gr. Algarotti erkannt, Lettere sopra la pittura Livorno 1765 S. 6 p. 66.

sie sah, versicherte er habe nie ein so zart verarbeitet Colorit gesehen. Das eine war die nackende Gestalt d Leda, das andere Venus, mit einer Weichheit gemalt u in den Schatten so schön, daß es nicht Farbe, sondern Fleis zu seyn schien. In dem einen Bilde war eine köstlic Landschaft; denn hierin wurde Correggio von keinem Lo barden übertroffen, auch malte er die Haare in schöns Färbung mit einer Sauberkeit und Vollkommenheit, d man es besser nicht sehen kann. Einige Liebesgötter schä ten auf einem Stein ihre zierlich von Gold und Blei ge beiteten Pfeile; was der Venus einen besondern Liebr gab, war ein klares Wasser, das zwischen Gestein fließe ihre Füße bespülte, ohne sie zu bedecken, so daß es f dem Auge weh that, wenn man diese Weiße und Zarth aus ihm hervorschimmern sah. [14]) Gewiß war deßhalb A tonio, so lang er lebte, jeder Ehre und Belohnung, u

Gemälde der Leda und Venus (Danae.)

---

[14]) Vasari beschreibt diese beiden Bilder, deren Fertigung um 1 fällt, wo Karls V. Krönung zu Bologna statt fand, nur ungen und man hat deßhalb angenommen, unter dem Bilde der Ve habe er das der Danae gemeint, welches sich jetzt in der Gal Borghese in Rom befindet. (Eine Erziehung des Amor durch Ve und Merkur ist in der engl. Nationalgallerie und ein sonst e falls Venus genanntes Bild, Jupiter und Antiope, ist im Lou Waagen, Kunstw. 1, 462. Die Danae und die Leda, und drittes Bild die Jo, beide letztere jetzt im Berliner Museum, be den sich im Besitz der Königin Christine von Schweden, und ka successive in Besitz des Card. Azzolini, des Herzogs von Bracci und des Herzogs v. Orleans, dessen Sohn Louis die Köpfe, w ihres aufs höchste gesteigerten Ausdrucks der Wollust ausschne ließ. Der Kopf der Jo, welche jedoch auch die letzte Lasur verl zu haben scheint, ist von Prudhon, der der Leda von Schlesi sehr schön ergänzt worden. Vgl. Kugler a. a. O. S. 295 ff., d Beschr. der Gemäldegallerie des k. Museum zu Berlin S. 9 f. Waagen Kunstw. und Künstler in England 1, 46. Eine vorzügl für ächt gehaltene Wiederholung der Jo befindet sich in der k. Gallerie zu Wien, nebst einem Seitenstück: Ganymed.

h dem Tod jedes mündlichen und schriftlichen Nachruh-
s würdig. In Modena verfertigte er ein Bild der Ma-
nna, von Künstlern sehr werth gehalten, und als die
e Malerei jener Stadt gerühmt. [15]) Zu Bologna im
use der Ercolani, einer adeligen Familie dieser Stadt, ist
ihm: Christus, der Maria Magdalena im Garten er-
int. [16]) Ein anderes schönes Bild desselben Meisters
r zu Reggio; dieß sah vor kurzem Herr Luciano Palavicino,
an schönen Malerwerken großes Vergnügen findet; er ach-
keine Kosten, erhandelte es, und schickte es nach seinem
use in Genua, glücklich ein solches Juwel zu besitzen. [17])
nfalls in Reggio ist von unserm Meister eine Tafel mit
Geburt Jesu; das Licht strömt von dem Kinde aus und
uchtet die Hirten und die andern Gestalten die es betrach-
Hiebei gab der Künstler viele schöne Gedanken kund,
er andern sieht man eine Frau, welche das Christuskind fest
hauen will, ihre sterblichen Augen aber können das Licht
er Göttlichkeit nicht ertragen und von seinem Strahl ge-
fen, hält sie die Hand vor das Angesicht; dieß ist so schön
gedrückt, daß es ganz wunderbar erscheint. Ein Chor

Madonnenbild in Modena.

Christus als Gärtner.

Gemälde zu Reggio.

Die heil. Nacht.

) Vasari bezeichnet hier wahrscheinlich die Vermählung der h. Katharina, deren er nachmals im Leben des Girolamo da Carpi gedenkt. Dieß Bild schenkte Correggio seiner Schwester bei ihrer Verheirathung. Es befindet sich jetzt im Museum zu Paris (gest. von El. Picaro) und eine kleine schöne Wiederholung davon ist in der Gallerie zu Neapel (gest. von Jak. Felsing.)

Dieß Bild kam später an den Card. Aldobrandini, dann an den March. Ludovisi, und zuletzt nach Spanien, wo es von Karl II. im Vorzimmer der Sakristei des Escurial aufgestellt wurde. Dort ist es wahrscheinlich noch jetzt. — Der Christus in Wolken, welcher sich ehemals in Casa Marescalchi zu Bologna befand, dessen Aechtheit jedoch bestritten wurde, ist jetzt zu Rom in der vaticanischen Gallerie.

Es ist nicht mehr zu ermitteln, welches Bild V. hier meint. Im J. 1805 glaubte es der Graf Lecchi zu besitzen. (Neue flor. Ausg.)

singender Engel schwebt über der Hütte, alle aufs herrlich
gestaltet, so daß sie eher vom Himmel herabgegossen als v
einer Malerhand geschaffen zu seyn scheinen. [18]) In derselb
Stadt ist ein Bild Antonio's, einen Fuß groß, das Schön
was man in kleinen Figuren von ihm sehen kann; es ist Ch
stus am Oelberg, ein Nachtstück; der Engel erscheint i
erleuchtet durch sein Licht die Gestalt Jesu, welche einen A
druck von Wahrheit hat, daß es nicht besser gedacht und d
gestellt werden kann. Auf einer Ebene, am Fuß des Berg
schlafen die drei Apostel, der Schatten des Berges, wo Ch
stus betet, fällt auf sie, dadurch gewinnen ihre Gestalten e
ungewöhnliche Kraft; die Landschaft erstreckt sich in die We
man sieht ferne die Morgenröthe dämmern und an der S
kommen einige Kriegsknechte mit Judas. Dieß kleine B

Christus am Oelberg.

---

18) Dieß ist die berühmte heil. Nacht des Correggio in Dresden.
dieß Bild ist so viel gesagt worden, daß es hier überflüssig
noch etwas hinzuzusetzen. Sie wurde Correggio mit 40 Zech
bezahlt (208 Lire nach der Verschreibung s. Lett. pitt. Nr. 212.),
gehörte zu den 100 Bildern, die im verflossenen Jahrhundert Fran
Herzog von Modena an Kurfürst August III. König von Pole
130,000 Zechinen (die dazu eigens in Venedig geschlagen wu
verkaufte. Unter diesen 100 Bildern waren sechs von Corr
die h. Nacht, der h. Georg, der h. Sebastian oder Rochus,
Madonna mit den vier Heiligen, die kleine Magdalena, un
Porträt des Arztes Grillenzoni. Vergl. Förster briefl. Mittheil
im Kunstbl. 1837. Nr. 51 ff. Im Besitz des Hrn. Reimer zu
war eine kleine als ächt anerkannte Wiederholung der Nacht
Kstbl. 1838. Nr. 58. S. 230 ff. Das obengenannte Bild Ma
mit den vier Heiligen wird auch der h. Franciscus oder der h.
nius genannt, und ist im J. 1514 also in Correggio's 20stem
für das Franciscanerkloster zu Campi gemalt. Gest. von T
Mit dem noch ernsthafteren, einfachern, weniger der Kunst des
dunkels zugewandten Styl in diesem Bilde kommt ein anderes
Sammlung Ashburton zu London überein, welches die hh. P
Margaretha, Magdalena und Antonius von Padua darstellt.
gen Künstler und Kunstw. 2, 80. — Die kleine liegende Mag
ward im Kauf zu 27,000 Scudi angeschlagen.

trefflich ersonnen, und man kann es an Studium wie
 sorgfältiger Ausführung keinem Werke der Art verglei-
en. [19])

Ueber die Arbeiten dieses Künstlers ließe sich vieles noch
gen, weil aber die vorzüglichen Meister unseres Berufes
les als göttlich anerkennen, was wir von ihm besitzen,
ill ich mich nicht weiter darüber verbreiten. Sein Bildniß
 erlangen, habe ich viele Mühe aufgewandt, er hat sich
doch nie gemalt, noch hat ein andrer es gethan, da er
nmer zurückgezogen lebte, und ich konnte es nicht bekom-
en. [20]). In der That hatte er keine große Meinung von
h selbst, noch bildete er sich ein die Kunst, deren Schwie-
gkeiten er kannte, mit der Vollkommenheit zu üben, die
 gerne erreicht hätte; er begnügte sich mit Wenigem, und
bte als ein guter Christ. Seine Familie machte ihm viele
orge, wie ich oben schon sagte, deßhalb suchte er immer
 sparen und ward am Ende so geizig [21]) wie nur möglich.

Sein Bildniß.

Seine Bescheidenheit.

Armuth und Geiz.

19) Jetzt im Besitz des Herzogs von Wellington, vergl. Waagen a. a. O. 2, 107 ff. Eine alte Copie davon, als Original verkauft, in der engl. Nationalgallerie. Ebendas. 1, 198. Scanelli erzählt, Corr. habe dieß Bildchen, das ein wahres Juwel zu nennen ist, seinem Apotheker zu Tilgung einer Schuld von 4 oder 5 Scudi gemalt. Es wurde für 400 Scudi an den Grafen Pirro Visconti verkauft, kam dann in Besitz des Königs von Spanien, und wurde in der Schlacht bei Vittoria mit andern werthvollen Bildern auf der Imperiale des Wagens von Joseph Bonaparte, den ein Obrist des Herzogs von Wellington erbeutete, vorgefunden.

20) Ueber die angeblichen Bildnisse Correggio's s. Lanzi 2, 311. Das von Bottari der röm. Ausgabe des Vasari beigegebene ist erweislich unächt. Daß der von Gambara neben der Hauptthüre des Doms von Parma gemalte für Correggio's Bildniß ausgegebene Kopf ihn wirklich vorstelle, ist ebenfalls nicht zu erweisen, da Gambara viel später als Correggio gelebt haben soll. S. Fiorillo 2, 271. 309 ff.

21) misero. Ueber die Bedeutung dieses Worts an gegenwärtiger Stelle ist gestritten worden; einige nahmen es für arm und elend, andere für genau und sparsam. Der letztere Vorwurf rechtfertigt sich wenig-

Man erzählt sich, es seyen ihm einst zu Parma sech[s]
Scudi in Kupfermünze ausbezahlt worden, und da er d[ie-]
Sein Tod. selben einiger Zahlungen wegen nach Correggio bringen woll[te,]
habe er sich mit der ganzen Last beladen, zu Fuß dahin [s]
den Weg gemacht. Die Hitze war groß, und von der So[nne]
durchbrannt suchte er sich mit einem Trunk Wasser zu [er-]
frischen, wovon er erkrankte; von einem heftigen Fie[ber]
befallen, mußte er sich zu Bett legen und stand nicht wie[der]
auf. [22]) Im vierzigsten Jahre ungefähr endete sein Le[ben,]
und er arbeitete etwa um das Jahr 1512. Die Ku[nst]
empfing von ihm ein großes Geschenk, denn er behand[elte]
die Farben, wie ein wahrhafter Meister, und öffnete zu[erst]
den Lombarden die Augen, worauf dann viele herrliche Ma[ler]
ihres Landes rühmliche, des Gedächtnisses würdige We[rke]
vollführt haben. Antonio, der die schwierige Aufgabe lö[ste,]
schöne Haare mit Leichtigkeit zu malen, hat gelehrt, [...]

---

stens nicht durch seine Gemälde, an welchen man sieht, daß er w[eder]
am Fleiß noch am Material gespart hat. Im Gegentheil zeigt [sich]
überall die äußerste Vollendung, die Wahl der feinsten Far[ben,]
und die sorgfältigste technische Behandlung, worin er noch beson[dere]
Geheimnisse besessen zu haben scheint. Einige glaubten, er habe [mit]
Wachsfarben gemalt, andere er habe sich der Sonnenwärme oder [des]
Feuers zur Verschmelzung seiner Farben bedient. Vergl. Lanzi 2, [...]
und Anm. Daß Allegri nicht arm gewesen, sondern daß seine Fa[milie]
in Correggio mehrere Häuser besessen und seine Frau ein ansehnl[iches]
Heirathsgut gehabt, ist schon von Tiraboschi Notizie de' pittori [etc.]
p. 26 ff. bewiesen worden.

[22]) Dieses Histörchen hat schon in sich so viele Unwahrscheinlichkeit, [daß]
es keiner ernstlichen Widerlegung desselben bedarf. Antonio star[b zu]
Correggio den 5 März 1534, im Alter von 40 Jahren und wen[igen]
Monaten, und wurde in der Kirche S. Francesco unter dem Port[icus]
begraben. Er hinterließ seine Aeltern, seine Tochter Francesca Le[...]
und seinen Sohn Pomponio, der, ebenfalls Maler, in Ansehen [und]
Wohlhabenheit bis 1590 gelebt zu haben scheint, seinem Vater j[edoch]
in der Kunst nicht nahe kam. Vergl. Fiorillo 2, 326. Lanzi 2, [...]

n dabei verfahren müsse; [23]) hiefür sind die Meister unseres
rufes ihm dauernden Dank schuldig, und auf ihr Ansuchen
ırde von Herrn Fabio Segni, einem florentinischen Edel-
rrn, das folgende Epigramm auf ihn gedichtet:

Huius cum regeret mortales Spiritus artus
Pictoris, Charites supplicuere Jovi:
Non alia pingi dextra, Pater alme, rogamus:
Hunc praeter; nulli pingere nos liceat.
Annuit his votis summi regnator Olympi:
Et iuvenem subito sidera ad alta tulit,
Ut posset melius Charitum simulacra referre
Praesens, et nudas cerneret inde Deas. [24])

Zu derselben Zeit, wie Correggio, lebte der Mailänder
ndrea del Gobbo, [25]) seine Bilder haben ein sehr rei-
ndes Colorit und viele seiner Arbeiten sind in den Häusern

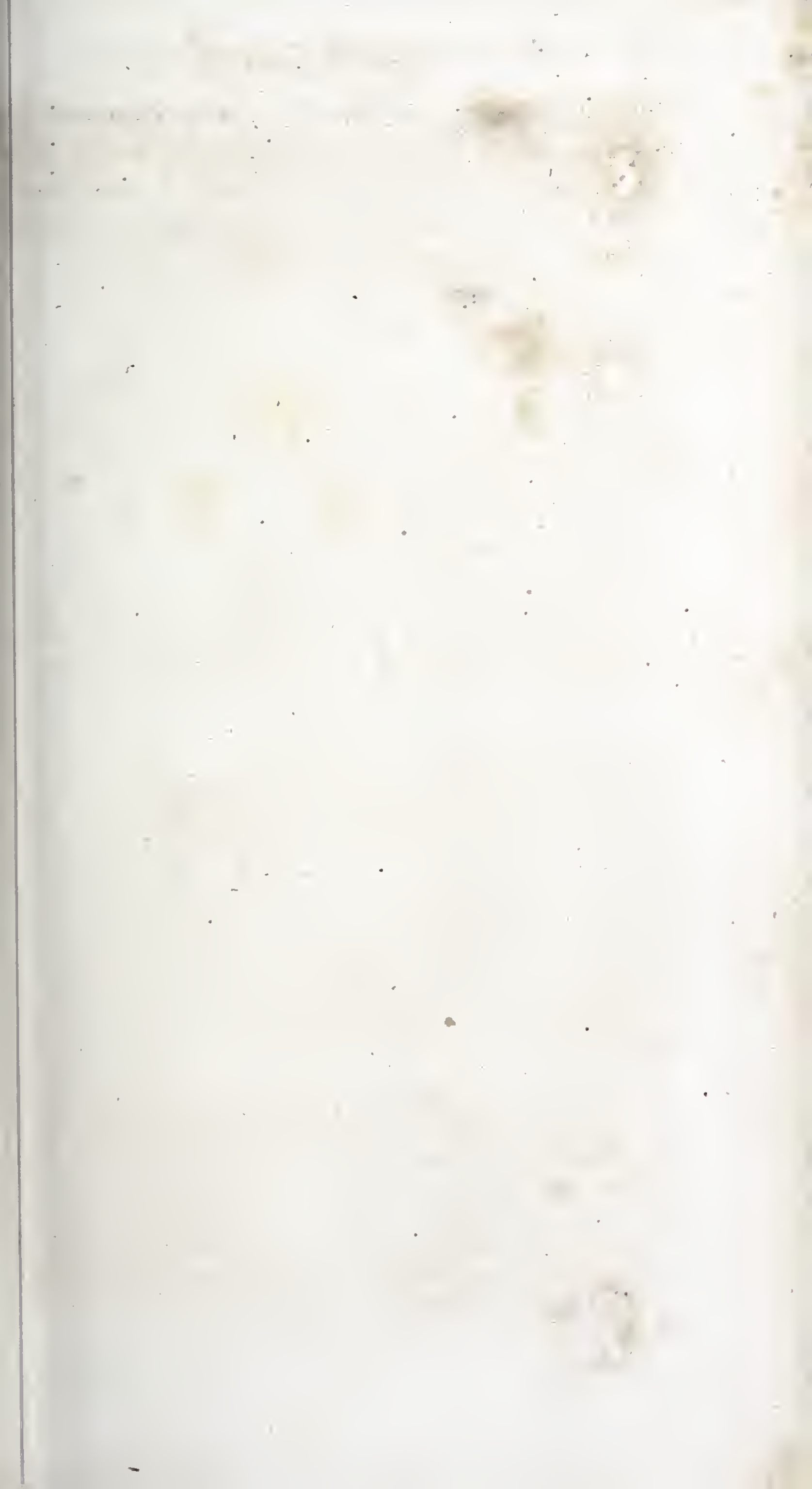
Andrea del Gobbo aus Mailand.

[23]) Vasari hat manchen Spott darüber erfahren, daß er Correggio's Kunst die Haare zu malen so über alles preist. Zugegeben muß jedoch werden, daß kein Maler vor Correggio die Haare so wahr und reizend dargestellt hat, und daß Vasari auch seine übrigen großen Vorzüge nicht außer Acht gelassen hat.

[24]) Als dieses Malers Geist noch seine sterblichen Glieder regierte, flehten die Grazien zum Jupiter: von keinem andern, erhabener Vater, laß uns gemalt werden als von diesem; keinem sey erlaubt uns zu malen. Ihnen winkte Gewährung der Herrscher des hohen Olympus, und schnell hob er den Jüngling empor zu den Gestirnen, damit er in der Grazien Gegenwart besser ihre Bildnisse darstellen, und von nun an sie unverhüllt schauen könne.

[25]) Andrea Solari genannt del Gobbo, des Buckligen, weil sein als Architekt und Bildhauer berühmter Bruder Cristoforo bucklig war. Er ist ein Schüler des Gaudenzio Ferrari und des Lionardo. (Passavant Malerschulen der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 271. Lanzi 2, 420.) Das von Vasari hier genannte Bild der Himmelfahrt Mariä in der neuen Sakristei der Carthause von Pavia (von Bottari irrig für ein Werk des Correggio genommen) wurde im obern Theile von Bernardino Campi sehr geschickt vollendet und befindet sich noch daselbst.

Mailands verstreut. In der Carthause zu Pavia sieht man auf einer großen Tafel die Himmelfahrt der Madonna, von ihm dargestellt; dieß Bild blieb unvollendet, weil der Tod ihn überraschte, es zeigt jedoch, wie trefflich er war und wie viel Mühe er in der Kunst aufwandte.





PIERO DI COSIMO.

LXXXVI.

Das Leben des florentinischen Malers Piero di Cosimo.

Während Giorgione und Correggio sehr zu ihrem Ruhme die Lombarei verherrlichten, litt auch Toscana keinen Mangel an vorzüglichen Geistern. Nicht zu den unbedeutendsten unter ihnen, [1]) gehörte Piero, der Sohn des Goldschmieds Lorenzo, Pflegesohn von Cosimo Rosselli. Nach ihm wurde er Piero di Cosimo genannt, und in Wahrheit, wer uns die Kunst lehrt und für unser Wohlergehen sorgt, verdient nicht minder als Vater geachtet zu werden, als wer uns

Schüler des Cosimo Rosselli und nach ihm genannt.

---

[1]) Della Valle tadelt mit Recht diesen Uebergang, der einen so unbedeutenden Maler wie Piero di Cosimo wenigstens einigermaßen dem Giorgione und Correggio zur Seite stellt. In der ersten Ausgabe hatte Vasari einen angemesseneren auf Piero's Naturell bezüglichen Eingang, den wir jedoch seiner Länge wegen und da er nichts Bedeutendes enthält, übergehen. Piero di Cosimo war nach Baldinucci im J. 1441 geboren und lebte 80 Jahre.

nur das Daseyn gegeben hat. Der Vater Piero's erkann
in seinem Sohne lebhaften Geist und Liebe zur Zeichenkun
deßhalb gab er ihn zu Cosimo in Lehre, und dieser nah
ihn überaus gerne bei sich auf; und da der Knabe in d
Kunst vorwärts schritt, so wie er an Jahren zunahm, hielt
ihn werth vor vielen seiner Schüler und behandelte ihn imm
gleich einem Sohn.

Lebendigkeit seiner Phantasie.

Piero hatte einen erhabenen Sinn und seine Erfindung
waren eigenthümlicher und mannichfaltiger, als die der ande
Schüler, welche mit ihm bei Rosselli die Kunst lernten. Bi
weilen gerieth er in solchen Eifer, daß wenn er, wie wohl z
geschehen pflegt, von irgend einer Sache erzählte, er von vor
wieder anfangen mußte, nachdem er ans Ende gekommen wa
weil er seine Phantasie zu einem anderen Gegenstand hat
überschweifen lassen.

Neigung zur Einsamkeit.

Er war ein Freund der Einsamkeit und kannte kein gr
ßeres Vergnügen, als still für sich seinen Gedanken nachz
hängen und Luftschlösser zu bauen. — Cosimo sein Meist
hatte Ursache ihm wohlgesinnt zu seyn, deßhalb bediente
sich vielfach seiner Hülfe, und ließ ihn häufig Dinge von Wic
tigkeit übernehmen, indem er wohl wußte, Piero besitze ei
bessere Manier und mehr Einsicht, wie er selbst. Er nah
ihn mit sich nach Rom, als Papst Sixtus ihn berief, in sein
Capelle einige Bilder zu malen, und es ist dort eine Landscha
sehr schön von Piero ausgeführt, wie ich schon in der Leben
beschreibung Cosimo's sagte. [2])

Arbeitet mit seinem Meister in Rom.

Malt Bildnisse.

Piero malte vortrefflich nach der Natur, deßhalb verfe
tigte er in Rom eine Menge Bildnisse berühmter Persone
vornehmlich das von Virginio Orsino und Ruberto Sanseverin
die er beide in den Gemälden der oben genannten Capelle a
brachte. Außerdem malte er den Herzog Valentino, Sol

[2]) Vergl. Th. 2. Abth. 2. S. 155.

on Papst Alexander VI. Dieß Bild ist, so viel ich weiß, icht mehr vorhanden, den Carton aber, den er dazu gearbeitet hatte, besitzt der hochwürdige und tugendhafte Herr osimo Bartoli, Propst von S. Giovanni. [3]) Piero verfertigte in Florenz eine Menge Bilder, die in den Häusern der ürger verstreut sind, und ich habe dort einige recht gute rbeiten von ihm gesehen; andere übernahm er in Auftrag rschiedener Personen; hiezu gehört das Oelbild im Noviziat n S. Marco; man sieht darin die Madonna, stehend, mit m Sohne auf dem Arm; [4]) ein anderes Bild ist in der Kirche n Santo Spirito zu Florenz in der Capelle des Gino Caponi. Er stellte darin die Heimsuchung Mariä und die Heil. icolaus und Antonius dar, [5]) den letztern lesend mit einer rille auf der Nase, eine sehr lebendige Figur. Dabei brachte ein altes in Pergament gebundenes Buch an, welches man der Wirklichkeit zu sehen glaubt; auch sind neben dem heil. icolaus einige leuchtende Kugeln, deren Schimmer und Wierschein von einer in die andere zurückfällt, so daß man bis diese geringfügigen Dinge seinen wunderbaren Sinn und n Streben nach Schwierigkeiten erkennt. Sein seltsamer harakter zeigte sich noch deutlicher nach dem Tode Cosimo's, nn von da an hielt er sich immer eingeschlossen, ließ niemand sehen wenn er arbeitete, und lebte mehr wie eine Bestie als e ein Mensch. Er litt nicht, daß die Stuben ausgekehrt urden, wollte essen, wenn er gerade Hunger hatte, und laubte nicht den Garten umzuhacken, noch die Bäume zu schneiden. Die Weinstöcke wuchsen wild auf, die Ranken rbreiteten sich an der Erde, und weder Feigenbäume noch dere Bäume wurden jemals ausgeputzt; es machte ihm Ver-

Gemälde zu Florenz.

In San Marco.

In S. Spirito.

Sein seltsamer Charakter.

---

[3]) Man weiß nicht wo dieser Carton hingekommen.

[4]) Ist nicht mehr vorhanden.

[5]) Zu Bottari's Zeit war dieß Bild aus der Kirche in die Privatcapelle der Villa Capponi zu Legnaja gebracht.

gnügen, alles wild zu sehen, wie er selbst war, und er pfleg
zu sagen: was die Natur hervorbringe, müsse man ihre
Schutze überlassen, ohne etwas hinzuzuthun. Oft ging
aus, Thiere, Kräuter, oder irgend etwas Ungewöhnliches
suchen, was die Natur bisweilen aus Laune oder zufällig g
staltet. Ueber solche Dinge gerieth er vor Freuden ganz auß
sich, und erzählte sie so oft, daß wenn man es auch n
Vergnügen hörte, es doch zuweilen lästig wurde. Bisweil
blieb er vor einer Mauer stehen, gegen welche kranke Le
lange gespuckt hatten, und schuf sich daraus Reiter u
Schlachten, die seltsamsten Städte und die größten Landsch
ten, welche je gesehen worden sind. Dasselbe that er n
den Luftgebilden der Wolken.

Malt in Oel.

Piero gab sich Mühe in der Oelmalerei, da ihm ein
Werke Lionardo's zu Gesicht gekommen waren, die dieser M
ster so zart und duftig, und mit dem seltnen Fleiß gearbei
hatte, welchen er anzuwenden pflegte, wenn er seine Ku
zeigen wollte; diese Methode gefiel Piero, und er suchte
nachzuahmen, wenn gleich er später von Lionardo sehr v
schieden und in seiner Manier von andern ziemlich abweich
war, so daß man wohl sagen kann, er habe sie bei jed
neuen Gegenstand umgestaltet. — Wäre Piero weniger in
selbst versunken gewesen, und hätte im Gange des Leb
mehr auf sich geachtet als er that, so würde sein großer G
offenbar geworden seyn, und die Menschen hätten ihn an
betet, während er nun um seines bestialischen Lebens wi
für einen Narren galt, obgleich er am Ende niemanden Uel
zufügte als sich selbst, und der Kunst durch seine Werke
Gewinn brachte. An diesem Beispiele sollte jeder vorzügl
Geist und treffliche Künstler lernen: wie man das Ende
Auge haben müsse.

Verschiedenheit seiner Manieren.

Nicht unterlassen will ich, zu sagen, daß Piero als
sam und wunderlich in dem, was er erfand, in seiner Jug

bei Carnevals-Lustbarkeiten in Anspruch genommen wurde. Hilft bei Maskeraden.
ßhalb war er bei den jungen Florentinern sehr beliebt, denn
ch ihn wurden jene Spiele sehr verbessert, erfindungsreicher,
ichtvoller, großartiger und pomphafter ausgeführt. Er
r es, der ihnen zuerst das Ansehen von Triumphzügen gab,
r sie doch um vieles verbesserte und vervollständigte, indem
den dargestellten Begebenheiten Musik und passende Worte
fügte, und ein Geleite von vielem Fußvolk und Reitern
zu that, mit gehöriger Auswahl prachtvoller Kleidungen,
daß es sich großartig und sinnreich ausnahm. Es war ein
öner Anblick: des Nachts fünfundzwanzig bis dreißig Paar
ssend verkleideter, reich geschmückter Edelherren zu Pferde
sehen, jeder von sechs bis acht Reitknechten gefolgt, alle
ich angezogen, mit Fackeln in Händen, in der Gesammt-
hl oft mehr als vierhundert; und dann den Triumphwagen
t Zierathen, Trophäen und den seltsamsten Erfindungen
schmückt.

Solche Dinge, für das Volk ergötzlich, schärfen den
inn, und ich will unter vielen eines Festspieles gedenken,
lches Piero in reiferem Alter ersonnen hatte, und das den
schauern zum Vergnügen gereichte, nicht als lieblich, son-
rn als seltsam, schreckhaft und unerwartet. Wie jedoch bei
peisen zuweilen das Herbe behagt, so bringt oft dem Men-
en das Schaudervolle Zeitvertreib, wenn es nur mit Einsicht
d Kunst geordnet ist; eine Bestätigung dafür ist die Tra-
die. Dieß Festspiel war der Wagen des Todes, er wurde
Saal des Papstes ganz heimlich von Piero gearbeitet, kein
ort verlautete von der Sache, und sie wurde in einem und
mselben Augenblick bekannt und gesehen. [6]) Der mächtige
iumphwagen mit Knochengerippen und weißen Kreuzen

[6]) Nach den Anspielungen in dieser Maskerade zu schließen, scheint sie im Carneval des J. 1511 statt gefunden zu haben.

bemalt, wurde von schwarzen Büffeln gezogen; oben auf st d
der Tod mit der Sense, sehr groß, und rings um ihn r
waren bedeckte Gräber; an jedem Platz wo der Zug still hi,
um zu singen, thaten die Gräber sich auf, und Gesta n
stiegen daraus empor in schwarze Leinwand gekleidet, auf r
mit weißer Farbe alle Knochen eines Todtengerippes: A,
Brust, Rippen und Beine gemalt waren; aus der F e
leuchteten Fackeln von Masken getragen, die vor= und r=
wärts angebunden, und auch den Hals so gemalt hatten, ß
sie sehr natürlich und schreckhaft aussahen; und diese To n
erhoben sich bei dem Klange dumpfer und rauher Tromp n
halb aus ihren Gräbern, setzten sich auf dieselben und sa n
in einer Melodie voll Trauer die jetzt so gerühmte Canz :
Dolor, pianto e penitenzia etc. Vor und hinter dem W n
sah man eine Menge Todter zu Pferde, man hatte die m=
lichst magern und elenden Thiere für sie ausgesucht, und e=
sen schwarze Decken mit weißen Kreuzen übergehangen; je m
folgten vier Reitknechte als Todte gekleidet, schwarze Fa n
und eine große schwarze Fahne in Händen, auf der Kre e,
Knochen und Todtenköpfe zu sehen waren. Dem Triun h=
wagen schleppten zehn schwarze Fahnen nach, und wäh d
der Zug vorwärts ging, sprachen alle zugleich mit zitter er
Stimme den Psalm Davids, das Miserere. [7])

Dieses seltsame Schauspiel setzte, wie ich schon ge gt
habe, durch seine Neuheit und Schreckhaftigkeit die Bewo er
der Stadt in Staunen und Furcht; und obwohl es nicht ir
einen Carnevalsscherz geeignet schien, war es doch neu d
für Jedermann anregend; dem Piero erwarb es großes b,
und war Ursache, daß man fortfuhr, sinnreiche Darstellu n

---

[7]) Bottari unterläßt bei dieser Stelle nicht, auf die Frivolität jener eit
aufmerksam zu machen, welche so heil. Gesänge wie den 50sten P m
bei Carnevalsmummereien profanirte.

veranstalten, wie denn in derlei Dingen die Stadt Florenz
cht ihres Gleichen hatte. Den alten Leuten, welche jenen
ıfzug gesehen haben, ist eine lebhafte Erinnerung davon
blieben, und sie werden nicht müde seine seltsame Erschei=
ıng zu rühmen. Andrea di Cosimo, und Andrea del Sarto,
:lcher Piero's Schüler war leisteten ihm bei dem Todtenfest
ülfe, und ich hörte sie erzählen: man habe zu jener Zeit
glaubt, diese Erfindung sey gemacht worden, die Wiederkehr
r Medici nach Florenz anzudeuten. Zur Zeit jenes Triumph=
ges waren sie verbannt und wohl kann man sagen gleich
ıdten zu betrachten, die in kurzem auferstehen sollten, und
:rauf bezogen sich die Worte des Gesanges:

Morti siam come vedete.
Cosi morti vedrem voi.
Fummo già come voi siete.
Voi sarete come noi etc.

Dieß sollte ihre Rückkehr andeuten, gleichsam eine Aufer=
hung vom Tode und die Vertreibung und Demüthigung ihrer
egner. Es ist nicht unmöglich, daß die Folge der Ereignisse
d die Wiederkehr jenes erlauchten Hauses diese Deutung ver=
laßten, da dem Menschen Vergnügen macht, frühere Werke
d Handlungen auf nachfolgende bedeutende Ereignisse zu
ziehen. Gewiß indeß ist, daß damals viele jene Meinung
gten und vieles davon geredet wurde.

Gemälde Piero's.

Madonna mit Heiligen in der Servitenkirche.

Doch wir wollen endlich zu der Kunst und den Werken
ero's zurückkehren. Er erhielt Auftrag in der Servitenkirche
r die Capelle der Tedaldi, woselbst sie das Kleid und das
ıpfkissen des heil. Filippo ihres Ordensbruders aufbewahren,
ıe Tafel zu malen. Auf dieser stellte er die Madonna dar,
frecht stehend, wie sie plötzlich der Erde entnommen wird;
: Sohn ist nicht bei ihr, sie hat ein Buch in der Hand und
:ndet das Haupt zum Himmel; über ihr schwebt der heilige

Geist, der sie erleuchtet.[8]) Hier ließ Piero von der Tau allein das Licht ausströmen, welches die Madonna und d Figuren um sie her erhellt. Diese sind die heilige Margaret und Katharina, welche sie kniend anbeten; aufrecht stehe betrachten sie St. Petrus, St. Johannes der Evangelist, S Philipp, der Servitenmönch, und St. Antoninus, der E bischof von Florenz; man sieht eine schöne Landschaft, seltsa Bäume und mehrere Grotten: kurz vieles in diesem Bild sehr schön; einige Köpfe sind mit guter Zeichnung anmut ausgeführt und das Colorit ist sehr vollendet, denn Piero v stand die Oelmalerei vornehmlich gut. Die Staffel verzie er mit sehr guten kleinen Bilderchen,[9]) eines davon st die heilige Margaretha vor, wie sie aus dem Bauch der Schla e kommt; dieß Thier stellte er so schrecklich dar, daß man i der Art wohl nichts Besseres sehen kann, es sprüht Gift a den Augen, sein Ansehen droht Feuer und Tod, und fürw r glaube ich, daß niemand derlei Dinge besser als er ausfü te und ersann. Zeugniß davon gibt ein Meerungeheuer, w=

Meerungeheuer für Julian v. Medici.

ches er zum Geschenk für Julian von Medici arbeitete; es st in solchem Grade mißgestaltet, ungewöhnlich und phantasti h, daß es unmöglich scheint in der Natur etwas so Seltsa s und Widriges zu finden. Dieses Ungeheuer wird heut n

Zeichnungen von Ungeheuern.

Tages in der Garderobe des Herzogs Cosimo von Me ici aufbewahrt, so wie auch ein Buch mit sehr schönen und w= derbaren Thieren der Art,[10]) aufs geduldigste und fleiß te von Piero mit der Feder gezeichnet. Jenes Buch erhielt er Herzog von Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni, m

---

8) Diese Tafel kam später in Besitz des Cardinals Leopold v. M ici und ist jetzt in der k. Gallerie zu Florenz, im größeren Saa er toscanischen Schule.

9) Diese Predella ist nicht mehr vorhanden.

10) Weder von dem Ungeheuer noch von dem Buch können wir jetzt Rechenschaft geben. (Neue flor. Ausg.)

chenk, der mir ein sehr gewogener Freund ist, gleich wie
us Liebe zu unserm Beruf sich allen Künstlern freundlich
t. Im Hause von Francesco Pugliese malte Piero rings
den Wänden eines Zimmers verschiedene Bilder mit klei-
Figuren, und gefiel sich dabei, die mannichfaltigsten
tsamkeiten anzubringen: Gebäude, Thiere, Kleider, In-
mente und andere Phantasieen, welche ihm hier vielfach
Sinn kamen, weil er lauter Fabeln darstellte. Nach dem
de Francesco's del Pugliese und seiner Söhne wurden diese
der weggenommen, und ich weiß nicht, wohin sie gekom-
ı sind. Dasselbe gilt von einem Bilde des Mars und der
nus mit den Liebesgöttern und Vulcan, kunstreich aufs
ßigste ausgeführt. Im Auftrag des alten Filippo Strozzi
lte Piero ein Bild mit kleinen Figuren, Perseus, welcher
Andromeda von dem Ungeheuer befreit. Dieß Werk, worin
n schöne Einzelheiten findet, ist heutigen Tages im Hause
Hrn. Sforza Almeni, ersten Kammerherrn des Herzogs
simo.[1]) Herr Giovanni Batista di Lorenzo Strozzi gab
ihm zum Geschenk, wohl wissend, welch großes Vergnügen
an Malerei und Bildhauerei findet, und es wird von ihm
r werth gehalten, weil es eines der reizendsten und besten
der ist, die Piero vollendete. Unmöglich könnte man ein
sameres Seeungeheuer darstellen; Perseus in wilder Gebärde
wingt das Schwert in der Luft, und Andromeda, zwischen
rcht und Hoffnung schwankend, ist an den Felsen gebunden.

Mythologische Bilder bei Franc. Pugliese.

Perseus und Andromeda, für Filippo Strozzi.

---

[1]) Gegenwärtig in der Gallerie der Uffizi im kleineren Saal der toscanischen Schule. Im Corridor derselben Gallerie sieht man drei andere Bilder von Piero, die vielleicht zu den obenerwähnten für Francesco Pugliese gemalten gehören; das eine stellt ein Opfer dar, welches dem Jupiter für die Befreiung der Andromeda gebracht wird; das zweite die Befreiung der Andromeda, ähnlich dem erstgenannten Bilde, das dritte die Hochzeit des Perseus, welche von Phineus gestört wird.

Ihr Angesicht ist schön und man sieht nach vorne eine M e
Volkes, spielend und singend, darunter einige herrliche Kö ,
welche lachen und sich freuen daß Andromeda befreit w .
Die Landschaft ist sehr schön, das Colorit weich und lieb ,
und die Farben so duftig als möglich ineinander verarbe t,
kurz das ganze Werk ist mit höchstem Fleiße vollendet. Der be
Künstler malte ein Bild, worin Venus und Mars, völlig n=
bekleidet, auf einer blumenreichen Wiese schlafen; umher nd
verschiedene Liebesgötter, welche den Helm, die Armschi en
und andere Waffen des Kriegsgottes forttragen; man ht
einen Myrtenhain und Cupido, der sich vor einem Kanin en
fürchtet, auch die Tauben der Venus und andere Liebesa ri=
bute sind nicht vergessen. Dieß Werk ist zu Florenz im H se
des Giorgio Vasari, der es zum Gedächtniß Piero's a e=
wahrt, da er immer an dessen seltsamen Einfällen Wol e=
fallen hatte. [12])

Mars und Venus.

Für das Spital der Innocenti.

Ein Freund Piero's war der Spitalverwalter der I o=
centi; dieser wollte für die Capelle der Pugliesen linker H nd
beim Eingang der Kirche ein Bild malen lassen, und über ug
es Piero, der es mit Bequemlichkeit zu Ende führte. V or
es aber so weit kam, brachte er den Spitalverwalter fas ur
Verzweiflung, denn unter keiner Bedingung wollte er m
sein Werk zeigen, bevor es vollendet wäre. Jenem s en
dieß seltsam, wegen der Freundschaft sowohl, die zwi en
ihnen bestand, als weil er ihm alle Tage Geld gab; verdrie ich
äußerte er, wenn Piero sich länger weigere ihm die M rei

s

---

12) Jetzt in Casa Nerli im Borgo S. Niccolo, wohin es aus de Ver=
lassenschaft des Hauses Gaddi kam. (Neue flor. Ausg.) Derselb Ge=
genstand findet sich auch in einem Temperabilde Piero's im Be ner
Museum, welches noch ein ähnliches, Herkules am Scheidewege von
ihm besitzt. Waagen vergl. S. 63. 64. Beide Bilder sind auf olz,
von gleicher Höhe, ungleicher Länge, und könnten wohl ebenfa zu
der für Francesco Pugliese gemalten Serie gehört haben.

n zu lassen, so werde er den Rest des Geldes nicht aus- en. Seine Drohung jedoch half nicht, denn Piero ver- rte, eher werde er alles verderben was fertig sey, und der talverwalter mußte die letzte Summe zahlen, wenn gleich rlicher als zuvor, und in Geduld warten, bis Piero sein k aufstellte, in welchem Vieles zu rühmen ist. [13])

Madonna für S. Pier Gattolini.

Für eine Capelle der Kirche S. Pier Gattolini malte er einer Tafel die Madonna sitzend, um sie her vier Figuren, in der Luft schwebend zwei Engel die sie krönen. Dieß aufs fleißigste ausgeführt, erwarb ihm vielen Ruhm wird heutigen Tages in S. Friano aufbewahrt, da S. Pier olini zusammengestürzt ist. [14]) Im Querschiff der Kirche S. Francesco zu Fiesole vollendete er ein recht gutes Bild- von Mariä Empfängniß, mit ziemlich kleinen Figuren, [15])

Mariä Empfängniß in S. Francesco zu Fiesole.

übernahm er eine Arbeit für Giovanni Vespucci, der in Via de' Servi, S. Michele gegenüber, in dem Hause te, welches heutigen Tages Pier Salviati zugehört; dieß inige Bacchanalien, rings um ein Zimmer vertheilt, mit erbaren Faunen, Satyrn, Feldgöttern, Kindern, Ba- innen und verschiedenartigen Kleidern, Pferden und Zie- alles mit so viel Anmuth und Wahrheit dargestellt, daß es nicht ohne Verwundern betrachtet. [16]) In einem Bilder reitet Silen auf dem Esel, von Kindern um- ; die einen halten ihn, andre reichen ihm zu trinken, und

Mythologische Bilder für Giov. Vespucci.

---

[13] Das Bild ist noch in der Wohnung des Spitalcommissärs zu sehen. littelmäßig gestochen in der Etruria pittr. I, tav. 37.

[14] Die Kirche S. Pier Gattolini wurde bei der Belagerung von 1529 stört. Die nach S. Friano gebrachte Tafel ist zu Grunde gegangen.

[15] Del Rosso in s. Buch: Una giorgnata d'istrugione a Fiesole sagt: Chor der genannten Kirche befinde sich ein Bild von Pier di Co- mo, die Krönung Mariä darstellend, das sich früher über dem uptaltar befunden; das obengenannte, das im Querschiff gewesen n soll, erwähnt er nicht. Vielleicht ist es zu Grunde gegangen.

[16] Man weiß nicht was aus diesen Bildern geworden.

es herrscht überall eine Frische und Fröhlichkeit, die von einen großen Talent zeugt. Und in der That gab Piero hier wi bei seinen andern Arbeiten einen mannichfaltigen, absonder lichen Geist kund, geschickt die geringsten Eigenthümlichkeite der Natur aufzufinden, denen er nachforschte, ohne Zeit un Mühe zu scheuen, einzig zum Vergnügen seiner selbst und zur Nutzen der Kunst. Von Liebe zu ihr ergriffen, achtete e keiner Bequemlichkeit und seine Lebensweise war so einfac daß er sich darauf beschränkte harte Eier zu essen; diese lie er zur Ersparniß des Feuers absieden, wenn er Leim kocht und nicht etwa sechs oder acht auf einmal, sondern wohl a fünfzig, hob sie in einem Korbe auf und verzehrte sie na und nach. Eine solche Lebensweise gefiel ihm ausnehmen wohl, und alle anderen erschienen ihm dagegen als Knechtschaf Das Weinen der Kinder, das Husten der Menschen, d Klang der Glocken, das Singen der Mönche war ihm lästi wenn aber der Himmel sich in Regen ergoß, machte es ih Vergnügen, das Wasser in gerader Linie von den Däche herabstürzen und auf der Erde zerstieben zu sehen. Gro Furcht hatte er vor dem Blitz; donnerte es stark, so wickel er sich in seinen Mantel, verschloß Thür und Fenster und set sich in einen Winkel der Stube, bis das Unwetter vorüber wa In seiner Unterhaltung war er mannichfaltig und kurzweili und hatte bisweilen so gute Einfälle, daß die Andern vor Lach umkommen wollten. Im hohen Alter jedoch, den achtzig Jahren nahe, wurde er so seltsam und wunderlich, daß ke Mensch bei ihm bleiben konnte. Er wollte die Malerjung nicht um sich leiden, und sein brutales Wesen war Schu daß er aller Hülfe ermangelte. Bisweilen kam ihm Lust zu arbeiten, die Gicht aber hinderte ihn; hierüber voll Zorn wollte er die zitternden Hände zwingen, fest zu halten, brummte und schalt, und es war beklagenswerth anzuseh wie ihm bald der Malerstock, bald die Pinsel aus der Ha

Seine Lebensweise.

ielen. Die Fliege an der Wand ärgerte ihn, und sogar
er Schatten war ihm verdrießlich, kurz er war alterskrank
nd die wenigen Freunde, die ihn noch besuchten, baten
hn, seine Rechnung mit dem Himmel abzuschließen. Aber
: hielt sie von einem Tage zum andern hin, überzeugt,
aß er noch nicht sterben werde, und nicht etwa aus Mangel
n Güte und Glauben, denn er war sehr fromm, obgleich
: ein bestialisches Leben führte. Bisweilen sprach er von den
Qualen solcher Uebel, welche den Körper allmählich zerstören,
nd klagte: wie viel der zu leiden habe, welcher an Geist
nd Kräften abnehmend langsam sterbe. Von den Aerzten,
potheken und Krankenwärtern redete er Schlimmes, ver-
cherte, sie ließen die Patienten vor Hunger sterben und
halt über die Qual der Syrupe, Medicinen, Klystiere und
nderen Martern, als da sey: nicht schlafen zu dürfen wenn
an schläfrig sey, sein Testament machen zu müssen, die
hränen der Verwandten zu sehen und in eine dunkle Stube
bannt zu werden. Gerechtigkeit und Gericht dagegen
ihmte er, und sagte: es sey eine schöne Sache zum Tod
führt werden, so viel Luft und so viel Volk schauen,
urch Süßigkeiten und gute Worte gestärkt werden, Priester
nd Volk für sich beten lassen, und mit den Engeln ins
aradies einzugehen; dem werde ein großes Glück zu Theil,
elcher plötzlich vom Leben scheide. So gab er allen Din-
n die seltsamste Deutung und seine wunderlichen Gedanken
aren Schuld, daß er ein wunderliches Leben führte. Man
nd ihn eines Morgens todt am Fuß einer Treppe; dieß
ar im Jahr 1521 und er wurde in S. Pier maggiore be-
aben. [17])

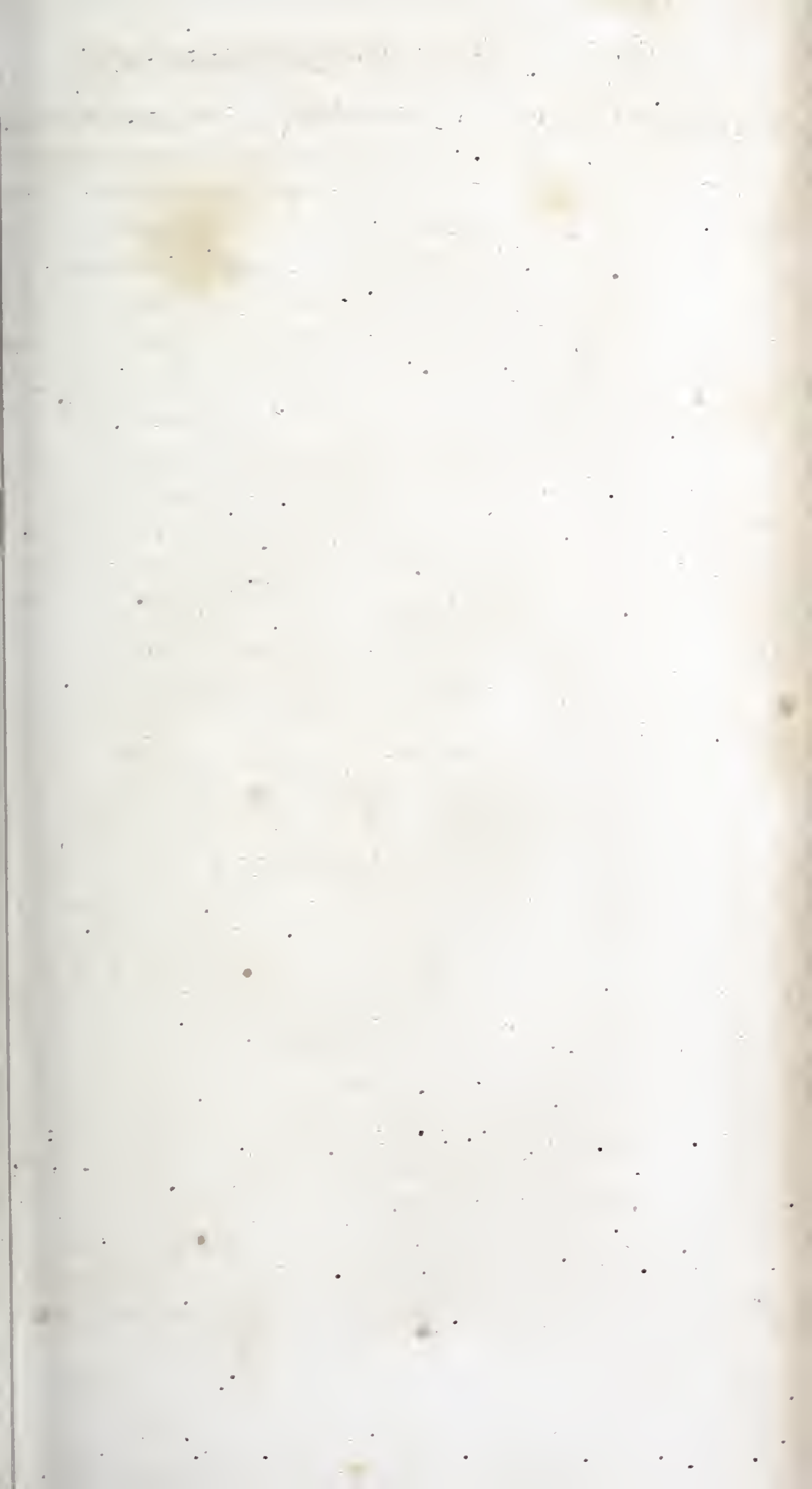
Piero hatte viele Schüler, unter andern Andrea del Sarto, Seine Schüler.

---

[17]) Sein Haus soll in Gualfonda, einer der einsamsten Gegenden der Stadt, gewesen seyn. (Bottari.)

der für viele galt. Sein Bildniß erhielt ich von Francesco da S. Gallo, einem nahen Freund und Genossen Piero's, der es malte, als derselbe schon alt war. Derselbe Francesco besitzt von Piero gearbeitet einen sehr schönen Kopf: Cleopatra mit der Natter um den Hals, und zwei andere Bildnisse, von denen das eine seinen Vater Julian, das andere seinen Aeltervater Francesco Giamberti darstellt, beide mit vieler Lebendigkeit ausgeführt. [18])

[18]) Von diesen Bildern ist nichts mehr bekannt.





BRAMANTE.

LXXXVII.

Das Leben des Baumeisters Bramante von Urbino.

Großen Gewinn brachte der Baukunst die neue Verfahrungsweise des Filippo Brunelleschi, welcher nach langem Zeitraum die vortrefflichen Werke der gelehrtesten und trefflichsten alten Meister wiederum ans Licht brachte und nachahmte. Doch nicht geringern Vortheil erlangte unser Jahrhundert durch den Baumeister Bramante, [1]) denn er schritt

[1]) Ueber den wahren Vor- und Zunamen dieses Künstlers waren die Schriftsteller lange uneins. Vasari nennt ihn Bramante aus Urbino; der Architekt Cesariano, der sich als seinen Schüler angibt, nennt ihn Donato aus Urbino, genannt Bramante; nach Mazzuchelli nannte er sich Bramante Asdrubaldino; und Pagave versichert, sein Vorname sey Bramante, sein Zuname Lazzari gewesen. Nach Punzileoni (Memorie intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante, Roma 1836. 8., (vergl. Kunstbl. 1838, Nr. 4 ff.) hieß er mit dem Taufnamen Donato oder Donnino, mit dem Zunamen Bramante.

Sein Verdienst.

auf der Bahn Filippo's vorwärts, voll Muth, Kraft, G t
und Kenntniß, und in der Theorie nicht minder erfah ,
als in der Ausführung, lehrte er denen, welche nach n
kamen, den richtigen Weg in der Baukunst.[2]) Einen =
schlosseneren Geist hätte die Natur nicht erwecken kön ,
keiner vermochte ein Kunstwerk wie er mit reicherer Er=
dung, richtigerem Maaß und auf festere Gesetze begrü t
herzustellen. Aber nicht minder als diese Anlagen, war r
Entfaltung seines Talentes nöthig, daß in jener Zeit Julius I.
zum Papst gewählt wurde, ein Fürst voll kühnen Mu s
und verlangend sein Gedächtniß zu hinterlassen. Daß Bra=
mante ihn fand, war für uns und für ihn ein Glück, l=
ches selten nur großen Geistern begegnet, denn auf ne
Kosten ward es ihm möglich die Macht seines Versta s
und jene künstlichen Schwierigkeiten der Baukunst, die ir
in seinen Werken bewundern, zu zeigen. Sowohl in er
ganzen Anlage seiner Gebäude als im Einzelnen gab ch
seine seltne Geschicklichkeit kund; in den Ausladungen er
Simse, den Säulenschäften, den zierlichen Capitellen nd
Basen, Tragsteinen, Ecken, Wölbungen, Treppen und r=
sprüngen, so wie jede bauliche Anordnung, welche ch
seinem Rath oder seiner Angabe vollendet wurde, jedem er
sie betrachtet, wunderbar erscheint. Deßhalb dünkt mir, er
dauernde Dank, welchen die Meister unseres Berufes en
angestrengten Leistungen der Alten schuldig sind, gebühr in
demselben Maaße den Bemühungen Bramante's. W en
die Griechen Erfinder und die Römer Nachahmer der u=
kunst, so folgte Bramante nicht nur ihrem Vorbild nd
lehrte uns die Kunst wieder in erneuter Gestalt, sondern er=

---

2) Brunelleschi und Leon Alberti hatten den römischen Styl in der Baukunst wieder eingeführt; von Bramante kann man sagen, daß er denselben befestigt und mit Geschmack und Sicherheit auf die Be= dürfnisse der modernen Welt angewendet.

) ihr auch ungewohnte Schönheit, und wir sehen sie noch
itigen Tages durch ihn verherrlicht.

Bramante war zu Castel Durante im Gebiet von Ur-
io geboren und hatte arme Eltern aus gutem Stande. [5])
i seiner Kindheit lernte er Lesen und Schreiben und übte
) sehr im Rechnen; weil aber dem Vater noth that, daß
: Sohn Geld gewinne, und er viel Neigung zum Zeichnen
ihm erkannte, bestimmte er ihn als Knaben schon dem
eruf der Malerei. Er studirte eifrig die Werke Fra Bar-
omeo's, sonst auch Fra Carnavale da Urbino genannt,
r in letztgenannter Stadt das Bild von Santa Maria
lla Bella malte. [4]) Das meiste Vergnügen jedoch fand
ramante an der Baukunst und Perspective und er verließ
astel Durante, um sich nach der Lombardei zu begeben,
o er bald in dieser, bald in jener Stadt arbeitete, so gut
es konnte. Es waren indeß keine sehr kostspieligen und
renvollen Werke, denn er hatte damals weder Namen
ch Ruf, und damit er Ein großes Gebäude mindestens

Seine Geburt.

Erlernt die Malerei.

Und die Baukunst. Arbeitet in der Lombardei.

---

[5]) Pagave in einer Anmerkung zur Sieneser Ausg. des Vasari 5. p. 157 läßt ihn im Jul. 1444 zu Stretta bei Castel Durante, jetzt Urbania, im Herzogthum Urbino geboren werden, und nennt seine Eltern Severo Lazzari und Cecilia Lombardelli; die Urkunden darüber sollen sich im Archiv zu Urbania befinden; Punzileoni vereinigt sich mit Mazzuchelli in der Meinung, er sey zu Monte Asdrualdo bei Urbino geboren, wo seine Mutter ein kleines Gut besaß, und nennt seinen Vater, der aus Castel di Farosta stammte, Angelo, mit dem Beinamen Bramante, seine Mutter Vittoria; bei Mazzuchelli findet sich auch eine Medaille mit seinem Bildniß und der Inschrift: Bramantes Asdrualdinus. An der elterlichen Wohnung sieht man noch ein rohgearbeitetes Madonnenbild unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen, das er in frühester Jugend verfertigt haben soll. Daß seine Eltern nicht völlig arm waren, ersieht man aus dem Obigen.

[4]) Fra Bartolomeo Corradini, Dominicanermönch, vielleicht von seinem guten Humor und lustigen Aussehen Fra Carnavale genannt. Die hier von Vasari erwähnte Tafel befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand und ist in der J. R. Pinacoteca di Milano gestochen.

Und in Mailand.

sehe, beschloß er nach Mailand zu gehen und den Dom
betrachten. [5]) In jener Stadt lebte damals ein guter Ge

---

[5]) Vasari hat die Geschichte Bramante's vor seiner Ankunft in R
mit zu großer Nachlässigkeit behandelt. Offenbar entwickelte Bramai
schon in früher Zeit eine große Thätigkeit als Maler und Baumeist
und gehörte in Mailand zu den ersten der ausgezeichneten Talen
welche den Hof Ludwigs Moro zierten. Nach Pagave war Sc
Scirri, ein Architekt zu Castel Durante, Bramante's Lehrer in
Architektur. Schon in seinem 20sten Jahr, also 1464, soll B
mante sein Vaterland verlassen haben, vorher aber habe er den klein
runden Tempel der Madonna del Riscatto am Flusse Metaurus
baut. Und ehe er in die Lombardei gekommen, sagt Pagave, h
er schon in der Romagna Kirchen, öffentliche Paläste und andere Gebä
errichtet. Hierüber fehlt aller Nachweis, obwohl es wahrscheinl
ist, daß Bramante längere Zeit an verschiedenen Orten gearbeitet,
er nach Mailand gekommen. Ob aber als Architekt oder als Mal
ist nicht zu ermitteln. Von seinen Malereien ist schwer etwas A
thentisches aufzuweisen. Passavant (Beiträge zur Gesch. der al
Malerschulen in der Lombardei, Kunstbl. 1838. S. 270), der,
Notizen des Pagave folgend, ihm den ältern Bramantino (Agosti
di Bramantino) zum Meister und den jüngern Bramantino (B
tolomeo Suardi) zum Schüler gibt (vergl. das Leben des Pie
della Francesca Bd. 2. Abth. 1. S. 301 unsere Ausg. und das Le
des Girolamo da Carpi Nr. 143) sagt: „Leider weiß ich von sei
Gemälden keines mit Sicherheit nachzuweisen, da die von Va
und Lomazzo erwähnten alle zu Grunde gegangen sind und die A
gaben des Lanzi" (d. A. Th. 2. S. 389 ff.) „mehr als verdäch
erscheinen; denn das Bild in der Incoronata zu Lodi, welches
dem Bramante zuschreibt, ist ein Werk der Brüder Piazza, u
die Frescogemälde in der Capelle des h. Bruno in der Cartha
bei Pavia fertigte Ambrogio Fossano, il morgognone genann
(Vgl. Kunstbl. 1838 S. 277.) „Zu weitern Nachforschungen beme
ich hier noch, daß der Anonymus des Morelli S. 47 mehrere Fres
malereien erwähnt, welche Bramante zum Theil im J. 1486
Bergamo ausgeführt hat. Namentlich die colorirten Philosop
an der Façade des Palastes des Podestà und die in grüner E
gemalten, im Saal desselben Palastes. Sodann eine Pietà links, we
man in die Kirche S. Brancazzo eintritt." Was seine architektonisc
Arbeiten betrifft, so bleibt zu erforschen, ob der Dom zu Folig
der zu Faenza, die Kirche der Madonna del Monte bei Cesena,

ter und Baumeister, Cesare Cesariano genannt; er
lärte den Vitruv, gerieth jedoch in solche Verzweiflung,
er den versprochenen Lohn dafür nicht empfing, daß er
r wunderlich wurde, nicht mehr arbeiten mochte, und

Cesare Cesariano, sein Schüler.

äußere Porticus des Doms bei Spoleto u. s. w. die ihm von Localschriftstellern zugetheilt werden, vor, während oder nach seinem Mailänder Aufenthalt anzusetzen sind. Da er bis 1499 in Mailand verweilt habe und 1500 in Rom gewesen seyn soll, so sind die beiden ersteren Fälle wahrscheinlicher. Sein Antheil am Dom in Città di Castello (1466 begonnen, 1488 nach einem veränderten Plan von Elia di Bartolomeo Lombardo fortgesetzt, 1529 beendigt) ist zweifelhaft. Pagave versichert, Bramante sey gegen 1476 nach Mailand gekommen und habe bei Gio. Galeazzo Sforza und Ludovico il Moro Beschäftigung, Gehalt und ansehnliche Stellung gefunden. Letzteres wird durch die von Punzileoni beigebrachten Documente bestätigt, die jedoch nicht bis zu dem genannten Jahre zurückgehen. Im J. 1488 berief der Cardinal Ascania Sforza, Bischof von Pavia, ihn und seinen Gehülfen Dolcebuono aus Mailand nach Pavia um den Dom (die Incoronata) neu zu bauen. Die Zeichnung dieses Gebäudes von Bramante's Hand mit der Jahrzahl 1490, sah Pagave. Es ward aber nur der Grund von ihm gelegt, und das Ganze später von Cristoforo Rocchi nach verändertem Plan ausgeführt. In dieser Zeit war Bramante schon beim Dombau in Mailand angestellt, da seine Berufung nach Pavia in den Domrechnungen angeführt ist. In Mailand soll er ferner die Kirche der Madonna bei S. Celso und den Seitenporticus der Basilica des h. Ambrosius erbaut haben. Sein Schüler Cesar Cesariano spricht in seinem Commentar über das erste Buch des Vitruv (Como 1521.) von mehreren seiner Arbeiten, worunter die in Form eines achtseitigen Tempels errichtete Sacristei der Basilica S. Satiro in Mailand, die Befestigungen am Tessin und in Vigevano, ein bedeckter Gang im Castell zu Mailand, zu welchem Ludovico Moro den Auftrag gab. Daß von ihm der Plan der ehemaligen Barnabitenkirche Canepanova in Pavia herrühre, welche Johann Galeazzo Visconti-Sforza im J. 1492 beginnen ließ, sagt eine daselbst befindliche Inschrift. Von Ludovico il Moro ward er im Jun. 1492 nach Domo d'Ossola am Fuße des Simplon gesandt, um eine dort erbaute Brücke zu untersuchen und zu begutachten. (Seinen Bericht darüber s. Kunstblatt 1838 S. 14.) In den Domrechnungen wird er Ingenieur genannt.

völlig verwildert mehr wie ein Thier als wie ein Mensch sein Leben beschloß.[6] Gleichzeitig mit ihm war in derselben Stadt der Mailänder Bernardino da Trevio, Ingenieur und Baumeister des Domes; er hatte viel Uebung im Zeichnen, und Lionardo da Vinci rühmte ihn als einen seltnen Meister, wenn gleich seine Manier in der Malerei etwas hart und trocken war. Am Ende des Kreuzganges von Santa Maria delle Grazie sieht man von ihm eine Auferstehung Christi mit einigen schönen Verkürzungen, und in einer Capelle von S. Francesco den Tod des h. Petrus und Paulus in Fresco gemalt. Er verfertigte in Mailand wie in der Umgegend eine Menge anderer Bilder, die in Werth standen, auch findet sich in unserem Zeichenbuche ein recht hübscher weiblicher Kopf mit Kohle und Bleiweiß von ihm ausgeführt, woran man seine Manier erkennt.[7]

Bernardino Zenale da Treviglio.

Bramante, der den Bau des Domes betrachtete, und die beiden oben genannten Ingenieure kennen lernte, gerieth in solche Begeisterung, daß er beschloß, sich ganz der Baukunst zu widmen. Er verließ hierauf Mailand[8] und ging

---

6) Cesariano war erst 1483, etwa 7 Jahre nach Bramante's Ankunft in Mailand geboren, und soll bei ihm die Baukunst erlernt haben bis zu seinem 15ten Jahre 1488, wo er von einer bösen Stiefmutter aus dem väterlichen Hause verjagt und um sein Erbe gebracht wurde. Später im J. 1521 gab er in Como den Vitruv heraus, wobei er zwar von seinen Gehülfen und Theilhabern betrogen ward aber nicht in die Raserei verfiel, die Vasari ihm Schuld gibt. An der Universität Ferrara erwarb er sich durch seine tiefen Studien großes Ansehen, und ward endlich in Mailand am Dombau angestellt dessen Inneres er vollendete, wie er jetzt dasteht. Er war zugleich Miniaturmaler und starb 1542. Sein Leben hat der Marchese Poleni beschrieben.

7) Bernardo Zenale aus Treviglio, ein Schüler des ältern Vincenz Civerchio, starb 1526. S. Francesco Tassis Vite degli artefici Bergamaschi T. I p. 85. Lanzi d. A. 2, 388. Passavant in Kunstblatt 1838. N. 67 ff.

8) Nach einem Aufenthalt von 22—25 Jahren im J. 1499, wo ...annt

Rom, noch vor Beginn des heiligen Jahres 1500, und elt durch einige Freunde, Landsleute und Lombarden den trag, über der heiligen Thüre von S. Giovanni Laterano, beim Jubelfest geöffnet wird, das Wappen Papst Alexandes VI in Fresco zu malen, das er mit einer Menge von eln und andern Figuren, die es tragen, umgab. [9]) Hierh und durch andere Arbeiten in der Lombardei wie in Rom e Bramante sich etwas Geld verdient und gab es sehr sparaus, weil er wünschte, von dem Seinigen leben und ohne h neue Bestellungen gestört zu werden, mit Gemächlichkeit lten Gebäude Roms vermessen zu können.

Bramante geht nach Rom.

Einsam in Nachdenken verloren, begann er dieß Geschäft hatte nach nicht sehr langer Zeit alle Gebäude der Stadt der Umgegend gemessen; ebenso ging er bis Neapel und sonst noch Alterthümer aufzufinden waren. Auch was in li und in der Villa des Hadrian vorhanden ist, wurde von vermessen, und er wußte diese Bemühungen sehr gut zu n, wie an seinem Ort gesagt werden wird. Hieran erte der Cardinal von Napoli [10]) die Geistesrichtung Brate's, und fing an ihn zu beachten und zu begünstigen. hrend nun Bramante seine Studien fortsetzte, wollte der nnte Cardinal für die Mönche della Pace einen Kreuzgang Travertino neu erbauen lassen, und übergab dem Brate diese Arbeit; [11]) voll Verlangen Geld zu erwerben und den Cardinal zu verbinden, begann er sie mit allem Eifer Fleiß und führte in kurzer Zeit und mit vollkommenem lg sein Werk zu Ende. Obgleich es demselben noch an

Mißt die antiken Gebäude.

Erbaut den Kreuzgang im Kloster della Pace zu Rom.

---

ich das Unglück über seinen Gönner Ludwig Moro hereinbrach, welhes ohne Zweifel die Ursache war, daß Bramante, eben so wie Lionardo, Mailand verließ.

Dieß Wappen ist nicht mehr vorhanden.

Sein Name war Oliviero Caraffa.

Im J. 1504.

vollendeter Schönheit fehlte, so erwarb es doch seinem M er großen Namen, weil in Rom nur wenige mit so viel E er, Studium und Behendigkeit die Baukunst übten. Zu An ng seiner Laufbahn half er als Unterbaumeister des Papstes Ale-

Dient Alexander VI.

xander VI. bei Errichtung des Brunnens in Trastevere nd bei einem andern auf dem St. Petersplatz. Sein Ruf ieg und er wurde mit andern trefflichen Künstlern zu der Bera ung gezogen, die man über einen großen Theil des Palaste von

Palast von S. Giorgio und Kirche S. Lorenzo in Damaso.

S. Giorgio und der Kirche S. Lorenzo in Damaso hielt, r che Rafael Riario, Cardinal von S. Giorgio nahe bei Can di Fiore erbauen ließ. Ist auch nachmals Besseres gebaut w en, so galt dennoch und gilt noch jetzt dieß Gebäude um seiner (öße willen für eine bequeme und prächtige Wohnung; es wur von Antonio Montecavallo ausgeführt. Auch als die Kirc S. Jacopo degli Spagnuoli auf Piazza Navona vergrößert n den sollte, befand sich Bramante bei den Berathungen, und ben so bei denen über Santa Maria dell' Anima, deren Erb ung man nachher einem Deutschen übergab. Von ihm ist die ich-

Palast des Cardinals von Corneto.

nung zum Palast des Cardinals Adriano von Corneto in orgo Nuovo; [12]) er wurde langsam erbaut und blieb endlich gen der Flucht des Cardinals unvollendet. [13]) Nach seiner ich-

Hauptcapelle von Sta Maria del Popolo.

nung vergrößerte man die Hauptcapelle von Santa aria del Popolo, und alle diese Arbeiten erwarben ihm in Rom solchen Ruf, daß er für den besten Baumeister galt. ein

---

12) Auf der Piazza S. Giacomo Scossacavalli. Als der Cardina m 1527 Rom verlassen mußte, schenkte er den Palast der Kr vo England; der letzte Gesandte Heinrichs VIII. wohnte darin. chhe ward er Eigenthum der Grafen Giraud und jetzt gehört er de Com mand. Carlo Torlonia.

13) Es fehlte nur das Portal, das im verflossenen Jahrhun t m Ornamenten aus Travertin, wie die ganze Façade, verzier urd aber nach Milizia's Urtheil nicht in dem ernsten und gründlich St des Bramante.

tschlossenheit, rasche Ausführungsweise und Erfindungsgabe
ren Ursache, daß die Vornehmen der Stadt ihn bei allen
eutenden Unternehmungen um Rath fragten, und Papst
lius II. der 1503 erwählt wurde, fing an sich seiner Hülfe
bedienen.

Dient Jul. II.

Dieser Papst hatte den Gedanken gefaßt, er wolle dem
um zwischen Belvedere und dem Palast die Form eines
eckigen Theaters geben und damit das kleine Thal um-
ießen lassen, welches zwischen dem alten päpstlichen Palast
dem neuen Gebäude gelegen war, welches Innocenz VIII.
Wohnung der Päpste errichtet hätte. [14]) In zwei Corri-
n zu beiden Seiten dieses kleinen Thales sollte man durch
gien von Belvedere nach dem Palast und von dort zurück
n können, und ferner sollten mannichfaltige Stufen von
Thale die Höhe hinauf bis zu der Platforme von Bel-
ere führen. Bramante der in solchen Dingen viel Urtheil
Erfindungsgabe besaß, brachte im tiefsten Raum zwei
heilungen übereinander an, zu unterst zwei sehr schöne
sche Arcadenreihen, dem Colosseum der Savelli [15]) ähnlich,
anstatt der Halbsäulen Pfeiler, die er gleich dem ganzen
k aus Travertinstein mauerte; auf diesen stand eine zweite
heilung jonisch und mit Fenstern versehen [16]); diese lief von den

Verbindung der Villa Belvedere mit dem vaticanischen Palast.

Der Plan zu dieser Villa Belvedere war von Antonio da Pollajuolo. S. Thl. 2. Abth. 2. S. 232. Julius II. begann darin die zahlreichen damals aufgefundenen antiken Denkmäler aufzustellen, welche den Grund zu den jetzigen großen päpstlichen Museen legten. Vergl. für das folgende Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 234 und die beigefügte Abbildung.

D. h. dem Theater des Marcellus, das im Mittelalter den Pierleoni und dann den Savelli als Festung diente; dann unter der Familie Massimi durch Baldassare Peruzzi in eine Wohnung verwandelt wurde und jetzt der Familie Orsini, Herzoge von Gravina gehört.

Nämlich das obere Geschoß, das untere hatte eine offene Säulenstellung. Jede der beiden Abtheilungen bestand aus zwei Stockwerken. Die letztgenannten beiden obersten liefen in gleicher Linie mit dem die

obersten Zimmern des päpstlichen Palastes nach dem Erdgescho
des Belvedere, und so entstand eine Loggia von mehr als 40
Schritt Länge nach der Seite Roms, und eine eben solche nac
der Seite des Gehölzes, welche beide das Thal einschlossen
auf dessen geebnete Fläche man das Wasser von ganz Be
vedere leiten und einen schönen Brunnen errichten wollte. –
So war der Plan, und Bramante baute den ersten Corrido
welcher gegen Rom zu gelegen, vom Palast nach Belvede
führt, die letzte obere Loge ausgenommen. Bei dem entgegen
gesetzten Theil nach dem Gehölz zu legte er jedoch nur die Fu
damente, denn der Tod des Papst Julius, welcher bald dara
erfolgte, und dann der Tod Bramante's selbst waren Ursach
daß dieß schöne Werk damals nicht vollendet wurde. Es ga
für eine so herrliche Erfindung, daß man glaubte, seit der Ze
der Alten in Rom nichts Besseres gesehen zu haben, und m
hat gezögert es weiter zu führen, bis es nunmehr endli
durch Pius IV. fast zum Schluß gebracht ist. [17]) Braman
baute in Belvedere die Halbkuppel und die Nischenreihe d

---

obere Terrasse umgebenden Gebäude. Von Platner wird die Ordnu
als korinthisch angegeben, während sie jedoch auf der Abbildung joni
erscheint.

[17]) Dieser Hof, dessen Länge beinahe 1000 Pariser Fuß beträgt, besta
nach der Beschaffenheit des Thals aus einer tiefern und einer höh
Abtheilung, wovon die erstere durch das vierstöckige, die andere du
das zweistöckige Gebäude eingefaßt wurde. Die Verbindung zwisc
beiden Theilen bildete eine doppelte, mehrmals gewendete Tre
zwischen zwei symmetrisch vorspringenden Pavillons. Der tie
Theil war zu einem Turnierplatz für Ritterspiele und Thierkäm
der höhere zu einem Garten bestimmt. Den untern Schluß ge
den Vatican bildete ein amphitheatralischer Halbkreis, den ob
die Nische des Belvedere mit dem kolossalen Pinienapfel. Spä
ließ aber Sixtus V. die alten Loggien und Säulengänge zumau
und quer durch diesen Hof und dicht vor der Treppe den großen u
unbequemen Bau für die vaticanische Bibliothek errichten; Pius V
endlich zog parallel mit dieser den sogenannten Braccio nuovo
Erweiterung des Museo Chiaramonti.

ntikensaales, in welchem zu seiner Zeit noch die herrlichen
statuen des Laokoon, des Apoll und der Venus aufgestellt
urden. Andere, wie die Flußgötter des Tiber und des Nil,
nd die Statuen der Cleopatra kamen durch Leo X. dahin;
och andere durch Clemens VII., und Paul III. wie Julius III.
eßen mit großen Kosten eine Menge bedeutender Verbesserun-
en in jenem Bau vornehmen.

Bramante's Eilfertigkeit im Bauen.

Doch wir wollen zu Bramante zurückkehren. Wenn die-
m Künstler nicht der Geiz seiner Verwalter hinderlich war,
verfuhr er mit großer Schnelligkeit und wußte vortrefflich
u bauen; unter andern errichtete er das Mauerwerk von Bel-
edere sehr geschwind; sein Eifer dabei war dem Verlangen
es Papstes gleich, der solche Gebäude lieber hätte wachsen
ls mauern sehen; deßhalb trugen die Arbeiter, welche den
Grund zu graben hatten, des Nachts Sand und festes Erd-
eich nach dem Bauplatz, um es am Morgen in Gegenwart
Bramante's auszuschaufeln; worauf er dann ohne weiter nach-
uforschen die Fundamente legen ließ. Diese Unachtsamkeit
war Schuld, daß sein Werk geborsten ist und zu verfallen
roht, wie denn ein Stück jenes Corridors achtzig Ellen lang
ur Zeit von Clemens VII. zusammenfiel, und erst von Paul III.
wieder hergestellt wurde, der das Grundwerk erneuen und
em Ganzen mehr Stärke geben ließ. [18])

Treppen im Belvedere.

In Belvedere sind nach Angabe Bramante's eine Menge
erschiedener Stufen und Treppen zu Verbindung der höher
nd tiefer liegenden Flächen in dorischer, jonischer und ko-
inthischer Ordnung aufs zierlichste ausgeführt, und zu dem
Allen hatte er ein Modell gearbeitet, bewundernswerth wie
man sagt, und wie der Anfang des noch unvollendeten Werkes
eigt. Unter andern findet man dort eine Wendeltreppe zwi-
chen Säulen, welche in der Art empor steigt, daß man rei-

---

[18]) Auch später waren noch wiederholt bedeutende Reparaturen nöthig.

tend hinauf kommt; das Dorische geht ins Jonische und Kori thische über, so daß man von einer Ordnung in die andere g langt, und die ganze Treppe ist so zierlich und künstlich, d es ihm nicht weniger Ehre bringt als alles, was seine Ha hier vollführt hat. [19]) Er entlehnte diese Erfindung von N cola Pisano, wie schon in dessen Lebensbeschreibung gesc ist. [20])

Seltsame Inschrift.

Bramante hatte den seltsamen Einfall, in einer Verz rung an der Vorderseite von Belvedere einige Buchstaben n Art alter Hieroglyphen anzubringen; er wollte hiebei sei Scharfsinn kund geben, und den Namen des Papstes wie sei eigenen anbringen; deßhalb begann er damit, den Kopf Julius Cäsar im Profil darzustellen; dahinter kamen zu Brückenbogen, was so viel heißen sollte als Jul. II. Po, und zuletzt noch stand ein Obelisk des Circus maximus Max. Als der Papst dieß sah, machte er sich lustig darüb, ließ Bramante an die Stelle der Hieroglyphen antike Bu= staben setzen, eine Elle hoch, wie man sie noch sieht, sagte: diese bildliche Albernheit hast du von einem Thor Viterbo entnommen, an welchem ein Baumeister, France genannt, seinen Namen auf ähnliche Weise in einen Tr= balken schnitt: erst kam der heilige Franciscus, dann Bogen, ein Dach und ein Thurm, was er in seiner We mit den Worten erklärte: Maestro Francesco Architetto.

Bramante wird päpstlicher Siegelbewahrer.

Wegen seiner Geschicklichkeit in der Baukunst und sei sonstigen Eigenschaften stand Bramante in großem Wohlwo bei dem Papste; deßhalb hielt ihn dieser des Amtes r päpstlichen Siegel würdig, für das er ein Gebäude errichte mit einer sehr schönen Schraubenpresse die päpstlichen Bu

---

19) Diese Treppe ist noch hinter dem Brunnen der Cleopatra vorhan= den, an einem jetzt verlassenen und unbenutzten Orte.

20) S. Thl. 1. S. 85.

drucken. In Auftrag Sr. Heiligkeit begab er sich nach
ologna, als im Jahr 1504 jene Stadt wieder unter Obhut
r Kirche kam, und leistete in dem Kriege von Mirandola
rch sinnreiche und wichtige Dinge vielfachen Beistand. Er
rfertigte eine Menge vortrefflicher Zeichnungen zu Grund-
ssen und Gebäuden, wie sich deren in unserem Zeichenbuch
nige finden, so genau gemessen als kunstreich. Den Raffael
n Urbino lehrte er viele Regeln der Baukunst, und zeichnete
m auch die perspectivischen Architekturen im Saal des Par-
sses, woselbst Raffael in einem der Bilder [21]) Bramante
rstellte, wie er mit dem Zirkel gewisse Bogen mißt.

Geht nach Bologna.

Der Papst faßte den Entschluß, alle Verwaltungen und
echtsämter Roms an einem einzigen Ort in Strada Giulia,
elche Bramante geradlinig gemacht hatte, zu vereinigen, was
n Geschäftsführern die bis dahin mit großer Beschwerde käm-
en mußten, zu vieler Bequemlichkeit gereichen mußte. So
gann Bramante den Palast von St. Biagio am Tiberstrom,
d brachte darin einen wunderbar herrlichen korinthischen
empel an, der unvollendet blieb. Das Uebrige des dort
gefangenen Baues ist in schönem rustikem Geschmack, und
bleibt sehr zu beklagen, daß ein so ehrenvolles nützliches
d prächtiges Werk nicht vollendet wurde, welches die Bau-
eister als das Schönste in seiner Art anerkennen. [22]) — Im
sten Kreuzgang von S. Pietro a Montorio errichtete er
nen runden Tempel von Travertinostein, in Anordnung, Ver-
ltniß, Mannichfaltigkeit und Grazie so schön, daß man
chts Besseres sehen kann, und weit herrlicher noch würde
erscheinen, wenn der unvollendet gebliebene Theil des Kreuz-
nges nach seiner Zeichnung errichtet würde. [23]) Im Borgo

Palast S. Biagio.

Runder Tempel in S. Pietro Montorio.

---

[21]) Der Schule von Athen.

[22]) Jetzt ist fast nichts mehr davon zu sehen.

[23]) Vgl. darüber Milizia Memorie degli Architetti, im Leben des Bramante. Nach Bramante's Plan sollte der Tempel die Mitte

Palast des Raffael.

führte er einen Palast für Raffael von Urbino auf; er w aus Backsteinen mit in Kasten gegossenem Gypswerk bekleid Die Säulen und Bossagen sind in dorischem und rustikem G schmack, kurz dieß Werk ist schön und die Art der Gußarb völlig neu. [24]) Von ihm ist auch die Zeichnung und Anor

Verzierung der Santa Casa zu Loreto.

nung zu der Verzierung des Hauses der h. Maria zu Lore welche Andrea Sansovino weiter führte, so wie unendlich vi andere Modelle zu Palästen und Tempeln in Rom und Kirchenstaate.

Entwurf zum Umbau des vaticanischen Palastes.

So unternehmend war der Geist dieses wunderba Künstlers, daß er eine große Zeichnung entwarf, um d päpstlichen Palast herzustellen und zu verändern. Er s was Julius vermochte, dessen Wollen mit seinem eignen Ge und Verlangen übereinstimmte; sein Muth stieg immer hö und da er vernahm, Se. Heiligkeit habe den Gedanken gef die Kirche von St. Peter niederreißen und neu aufbauen lassen, verfertigte er zu diesem Zweck unendliche Zeichnung darunter vornehmlich eine von bewundernswerther Schönh ;

Entwurf zur Peterskirche.

mit größter Einsicht sind hier zwei Thürme zu beiden Se n der Façade gestellt, wie man auf den Medaillen [25]) sieht, ie Julius II. und Leo X. nachmals von Caradosso schlagen lie , einem vortrefflichen Goldarbeiter, der nicht seines Glei n

---

einer zirkelrunden von freistehenden Säulen getragenen Halle ei h- men, die vier Eingänge und vier Capellen, und je zwischen den en eine Nische enthalten sollte.

[24]) Dieser Palast stand jenseits der Tiber und ward bei Errichtun er Säulenhallen von St. Peter niedergerissen.

[25]) Sie zeigen die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, in en Mitte über dem Grabe des h. Petrus sich eine große Kuppel zwi- schen zwei Glockenthürmen erhebt, und an der Vorderseite eine on sechs Säulen getragene Vorhalle. Die Construction der Kuppe hat Serlio in einem genauen Grunde und Aufriß aufbewahrt. tte le opere Architettura di Sebastiano Serlio racc. del Scamozz Ve- nezia 1584. cart. 66. Die Münzen des Caradosso sind in K fer gestochen bei Bonanni Templi Vatic. Historia tab. 1. p. 9.

hte nnd auch die Medaille von Bramante selbst aufs herr-
liste arbeitete. Der Papst war entschlossen, den mächtigen
Au von St. Peter zu unternehmen, ließ die alte Kirche zur
Hlfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben,
e solle an Schönheit, Kunst, Erfindung und Anordnung, wie
a Größe, Reichthum und Schmuck alle Gebäude übertreffen,
d der Macht des römischen Staates und dem Geiste ruhm-
nrdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte
d Grund [26]) mit gewohnter Schnelligkeit, und führte vor
dn Tode des Papstes und bis an sein eignes Lebensende den
gßten Theil des Baues bis zu dem Gesims, wo die Bögen
d vier Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnellig-
kt und Kunst. Eben so ließ er die Hauptcapelle wölben,
rin die Nische ist, und förderte die Errichtung der Capelle
d Königs von Frankreich. [27])

Julius II. beginnt den Bau der Peterskirche.

Hier wurde von ihm die Erfindung gemacht, Wölbungen
dch Holzbohlen zu formen worin Friese und Laubwerk ge-
schnitzt und dann mit Kalk ausgegossen werden. Bei den
Bgen lehrte er das Verfahren, sie mit beweglichen Gerüsten
z wölben, welcher Methode nach ihm Antonio da S. Gallo
fgte. So weit er das Werk vollendete, sieht man das Ge-
sms innen rings umher mit solcher Zierlichkeit ausgeführt,
dß keine Hand in den Erhöhungen und Vertiefungen etwas
Bsseres zeichnen könnte. Die Capitelle innen sind mit Oliven-
blttern bekleidet, außen ist der ganze Bau in dorischem Styl
ud von solcher Schönheit, daß er das seltne Talent Bra-
mante's kund gibt; ja wären seine äußeren Mittel dem Genie

Gußwerk und Gerüste.

---

[26]) Der Grundstein wurde mit großer Feierlichkeit am 18 April 1506 gelegt, und zwar unter dem Pfeiler der Kuppel, an welchem jetzt die Statue der h. Veronica steht.

[27]) D. h. außerdem daß er die vier ungeheuren Pfeiler unter der Kuppel zu Stande brachte, machte er auch den Anfang zu den Tribunen des Mittelschiffs und des südlichen Querschiffs.

gleich gewesen, das seinen Geist schmückte, so würde er n[illegible] viel Unglaublicheres geleistet haben.

Fortsetzung des Baues nach seinem Tode.

Nach seinem Tode wurde das begonnene Werk von [illegible] ihm folgenden Baumeistern vielfach umgestaltet, so daß m[illegible] wohl sagen kann bis auf vier Bogen, welche die Kuppel trag[illegible], sey nichts von dem Seinigen geblieben. Raffael von Urb[illegible] und Giuliano von S. Gallo sollten es nach dem Ableben [illegible]lius des II. mit Hülfe des Fra Giocondo aus Verona we[illegible] führen, und gedachten schon es zu verändern; als auch [illegible] gestorben waren, leitete Baldassare Peruzzi jenen Bau, [illegible] änderte die Anordnung, als er im Kreuzesarm gegen den Can[illegible] Santo zu die Capelle des Königs von Frankreich erba[illegible]. Unter Paul III. ließ Antonio da S. Gallo das Werk noch [illegible]mal ganz umwandeln, und Michel Agnolo endlich vern[illegible] alle diese verschiedenen Ansichten und die vielen vergeblich [illegible]gewandten Kosten, und gab dem Gebäude eine Schönheit [illegible] Vollkommenheit, wie kein anderer sie je gedacht hatte.[illegible]) Nach seiner Angabe und seinem Urtheil wurde Alles erb[illegible], obwohl er mir zu mehreren Malen sagte: er führe nur [illegible] Zeichnungen und Anordnungen Bramante's aus, denn [illegible] Urheber eines großen Gebäudes sey der, welcher es gründe[illegible])

---

28) Es würde hier zu weit führen, wenn wir beibringen wollten, [illegible] zur Geschichte der Entstehung und Fortführung der neuen St. Pe[illegible]terskirche gehört. Vergl. Bonanni a. a. O. Quatremère de Qu[illegible] Vie des plus célèbres architectes im Leben des Bramante. B[illegible]ders Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 134 ff. Die Le[illegible]beschreibungen der obengenannten Architekten im Verlaufe dieses W[illegible].

29) Michel Angelo schrieb an einen Freund: „Man kann nicht läu[illegible], daß Bramante ein eben so großer Architekt war wie irgend [illegible] der seit den Alten gelebt hat. Er legte den Grund zu St. P[illegible], nicht nach einem verwirrten, sondern nach einem klaren, bestim[illegible] und lichtvollen Plan, ringsum so isolirt, daß sie keinem Theile [illegible] Palastes Eintrag that. Die Schönheit dieser Anordnung Brama[illegible] wurde damals erkannt und liegt noch vor aller Augen, und [illegible]

r Plan Bramante's erschien über die Maßen groß, und
Anfang dieses wundersamen Werkes war mächtig; hätte
es indeß kleiner begonnen, so würden weder St. Gallo
h die andern Meister, noch auch Buonarotti vermocht ha-
, ihm mehr Größe zu geben, während es ihnen leicht
glich war, es kleinlicher zu machen, da Bramante's Plan
h weit umfassender gewesen war.

Man sagt sein Verlangen, die Arbeit vorwärts schreiten
sehen, sey so groß gewesen, daß er in St. Peter viele schöne
nge niederreißen ließ: Grabmäler von Päpsten, Malereien
Mosaikwerke, wodurch eine Menge Bildnisse berühmter
rsonen zu Grunde gingen, welche dort als in der bedeu-
dsten Kirche der ganzen Christenheit verstreut waren. [30]
r der Altar des h. Petrus und die alte Tribune wurden
alten; diese umschloß er mit einer sehr schönen dorischen
ulenreihe, von Peperigno-Stein, die den Papst an den
gen, wo er Messe liest, sammt seinem ganzen Hofstaat
allen fremden Fürsten und Gesandten aufnehmen konnte.
r Tod hinderte ihn sie zu vollenden, und der Saneser Bal-
sare führte sie zum Schluß. [31]

Sein Charakter.

Bramante hatte ein sehr heiteres und fröhliches Gemüth
fand immer Vergnügen daran, seinem Nächsten zu nützen.
war ein Freund sinnreicher Menschen, und begünstigte sie,
er nur konnte, wie er bei dem berühmten Maler, dem
muthigen Raffael Sanzio von Urbino that, der von ihm
h Rom gezogen wurde. Er führte stets ein glänzendes und
envolles Leben, und auf der Stufe, zu welcher er durch

---

der sich von ihr entfernt hat, wie San Gallo, ist von der Wahrheit gewichen." Lett. pitt. T. VI. p. 26.

[30]) Doch ward auch ein großer Theil erhalten. S. Cancellieri De secretariis Basilicae Vaticanae veteris ac novae.

[31]) Auch der von Peruzzi vollendete Bau wurde nachmals wieder zerstört, und später durch den von Bernini errichteten bronzenen Baldachin ersetzt.

seine Verdienste gelangte, war das, was er besaß, ein Ni[s]
im Vergleich zu dem, was er hätte ausgeben mögen. [el]
Vergnügen machte ihm die Poesie; er hörte gerne M[k,]
improvisirte selbst auf der Laute und dichtete zuweilen ein [o=]
nett, wenn auch nicht so fließend wie wir es jetzt gewohnt [],
mindestens doch ernst und fehlerlos. [32]) Von Prälaten [d]
unzähligen Herren war er hochgeehrt, und genoß wäh[d]
seines Lebens und mehr noch nach seinem Tode außerord[t=]
lichen Ruhm, weßhalb auch der Bau von St. Peter [e]
Jahre liegen blieb. Er starb im Alter von siebzig Jah[,]
und wurde von dem Hof des Papstes, von allen Bildhau[,]
Baumeistern und Malern in feierlichem Zuge zu Grabe be[=]
tet und in St. Peter beigesetzt, im Jahre 1514. [33])

Sein Tod.

Der Tod Bramante's war ein großer Verlust für die [=]
kunst, denn er machte viele gute Erfindungen, durch die er [e]
bereicherte; unter andern fand er die Methode, Wölbun[n]
durch Gypsguß zu fertigen und den Stucco zu bereiten; [)]
beides war von den Alten gekannt, durch Zerstörung i[r]
Werke aber verloren gegangen. Wer deßhalb antike Gebä[e]
mißt, findet in den Werken Bramante's nicht minder K[t]
und Zeichnung als in jenen, und man kann ihn unter [n]
erfahrnen Meistern dieses Berufes als einen der seltnen Ge[r]
nennen, die unser Zeitalter erleuchtet haben. Er hinter[ß]

Bramante's Erfindungen in der Bautechnik.

32) Bei einer Sammlung von Aufsätzen über Architektur und Per[=]
tive von Bramante's Hand, die im J. 1756 zu Mailand in [d]
erschien, finden sich S. 30 auch einige Sonette von ihm. [a]
und Ferrario in den Nuovi disegni dell' Architettura e piante [e']
palazzi di Roma haben seine Bauwerke gestochen. Ein Kupfe[r]
der eine Säulenperspective darstellt, mit der Inschrift: Bram[ti]
Architetti Opus, quer Fol. wird ihm selbst zugeschrieben.

33) Er ist in dem unterirdischen Gewölbe der Kirche (der Grotte [i=]
cana) begraben.

34) Vergl. das Leben des Giuliano und Antonio da San Gallo Nr. [,]
wo Vasari dieser Erfindung nochmals erwähnt.

Freund und Hausgenossen Giulian Leno, der während es Lebens bei den Bauwerken jener Zeit berühmt war, mehr urch, daß er die Zeichnungen und den Willen anderer wohl zuführen verstand, als durch eigene Leistungen, obgleich Urtheil und viele Erfahrung besaß. Bramante bediente sich seinen Arbeiten der Hülfe des pistojesischen Zimmermanns ıtura, [35]) der viel Geist hatte und mit ziemlichem Geschick hnete. Er vergnügte sich in Rom die Alterthümer zu messen ging sodann nach Pistoja zurück, um sich dort niederzuen. In jener Stadt geschahen im Jahr 1509 viele Wunder ch ein Bild der Mutter Gottes, heutigen Tages die Mana dell' Umiltà genannt; es wurde ihr eine Menge Alsen gespendet, und die Signoria beschloß ihr eine Kirche errichten. Diese Gelegenheit benutzte Ventura und verigte das Modell zu einer achteckigen Kirche, ... Ellen it und . . . . Ellen hoch, vorne mit einer Säulenhalle, innen h verziert und sehr schön. [36]) Es gefiel der Signoria und Obersten der Stadt, und man kam überein, nach seiner gabe zu bauen. Die Fundamente der Vorhalle und der rche wurden gelegt, und die Vorhalle ganz beendet, reich t Pfeilern, mit Gesimsen in korinthischem Geschmack und t andern Steinhauereien geziert; in allen Wölbungen des bäudes sah man ausgekehlte Cassetten und Rosen in Stein arbeitet, auch wurden zu Lebzeiten Ventura's die acht ände der Kirche bis zu dem letzten Gesims geführt, wo die ippel sich wölben sollte. Hiebei war zu beklagen, daß der ünstler nicht Erfahrung genug zu einem so großen Werke

Giuliano Leno, Bauaufseher.

Ventura Vitoni, Zimmermann.

Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

---

[35]) Ventura Vitoni. Schätzbare Nachrichten über ihn gibt der Katalog der pistojesischen Künstler zu Ende von Franc. Tolomei's Guida di Pistoja.

[36]) Die Kirche der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja wird unter die schönsten Bauwerke von Toscana gezählt.

besaß; er beachtete nicht, daß die Last der Kuppel auf se m
Stützwerk ruhen müsse, und hatte bei der ersten und zw en
Fensterreihe in der Dicke der Mauer einen Gang anbri en
lassen, der rings umherläuft. Dadurch wurden die Ma rn
geschwächt, und weil unten fester Gegenhalt mangelte, w es
gefährlich das Gebäude zu wölben, besonders in den E n,
auf welche das Gewicht der Kuppel zu ruhen kam. in
Baumeister fand sich nach dem Tode Ventura's, der M th
genug besessen hätte, das Werk zu unternehmen, und s n
waren große und schwere Balken zur Stelle geschafft, in
der Absicht, ein Hüttendach zu bauen, als es wieder un r-
blieb, weil den Bürgern Pistoja's der Plan nicht wohlg l.
Eine Reihe von Jahren stand die Kirche unbedeckt, is
endlich 1561 die Vorsteher der Kirche den Herzog Co io
baten, er möge ihnen die Gnade erweisen das Gewölbe f-
führen zu lassen. Dem Herzog war es lieb, ihnen gef g
zu seyn, deßhalb schickte er den Giorgio Vasari nach Pist a,
und dieser Künstler verfertigte dort ein Modell, nach welc n
von dem Gesims an bis zu welchem Ventura gekommen r,
das Gebäude wegen Errichtung der Stützen um acht E n
erhöht werden sollte. Den Raum des Ganges ringsum i-
schen Mauer und Mauer verengte er: den Stützen, den E n
und dem Mauerwerk, welches Ventura unterhalb des G n-
ges bei den Fenstern aufgeführt hatte, gab er mehr St e
und umschloß das Gebäude an den Kanten mit schwe ,
doppelten eisernen Klammern, so daß es fest genug w e
mit Sicherheit die Kuppel darauf zu wölben. Dieser P n
gefiel dem durchlauchtigen Herzog, als er das Werk an t
und Stelle in Augenschein nahm; er gab Befehl ihn r
Ausführung zu bringen, und es wurden alle nöthigen Stü n
errichtet. Schon hat man angefangen die Kuppel zu w l-
ben; reicher, größer, und in schönerem Verhältniß wird s
Werk Ventura's zum Schluß geführt werden, als es s

en war, und fürwahr verdient dieser Künstler dauern=
Gedächtniß, da von allen neuern Gebäuden in jener
t dieses das bedeutendste ist. [37])

Die Art wie Vasari diesen Bau vollendet hat, fand nicht allgemeine
Billigung; selbst der Herzog soll nicht ganz damit zufrieden gewesen
eyn.

LXXXVIII.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Fra Bartolommeo di San Marco

Bartolommeo, nach toscanischem Sprachgebrauch Ba[cc]io genannt, wurde nahe beim Gebiete von Prato, zwei [M]iglien von Florenz in einem Orte, Namens Savignano ge-boren. [1]) Er zeigte in seiner Kindheit so viel Neigung [a]ls Geschick für die Zeichenkunst; deßhalb verschaffte Bene[de]tto da Majano ihm Gelegenheit, daß er zu Cosimo Ros[se]lli in die Lehre, und zu einigen Verwandten vor dem [Th]ore von St. Pier Gattolini ins Haus kam, wo er viele [Ja]hre wohnte, weßhalb man ihn nicht anders als Baccio [de]lla Porta nannte. Nachdem er sich von Cosimo Rosselli ge-trennt hatte, fing er an mit großem Eifer die Werke [d]es Lionardo da Vinci zu studiren, und machte so r[as]che Fortschritte, daß er bald in Zeichnung und Malerei für [ein]en

Seine Geburt und Jugend.

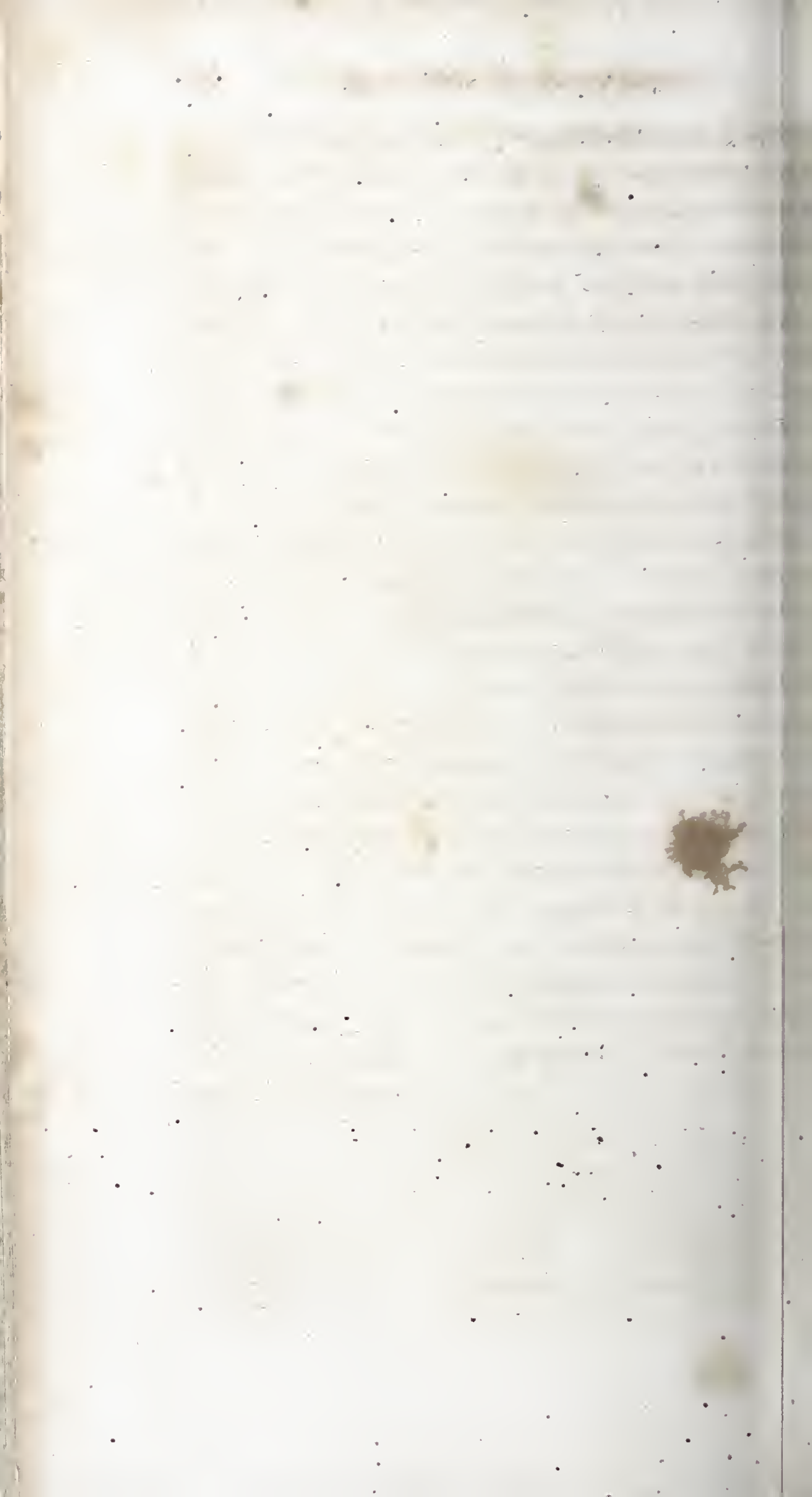
Lernt bei Cosimo Rosselli.

Studirt die Werke des Lionardo.

[1]) Baldinucci setzt seine Geburt ins J. 1469.



FRA BARTOLOMEO DI S.MARCO.



besten jungen Künstler galt. In seiner Gesellschaft lebte [Ma]riotto Albertinelli;[2]) er nahm in kurzem die [Me]thode Bartolommeo's an und führte mit ihm eine Menge [Ma]donnenbilder aus, die in Florenz zerstreut sind. Wollte [ich] ihrer aller erwähnen, so würde dieß zu weitläufig seyn; [ein]zer indeß werde ich gedenken, die Baccio trefflich aus[führ]te. Zu diesen gehörte ein schönes Madonnenbild im [Hau]se des Filippo di Averardo Salviati; ein anderes kaufte [neu]lich Pier Maria delle pozze, ein Liebhaber von Maler[wer]ken; er fand es unter altem Hausrath, erkannte seine [Sch]önheit und gab es nachher um keinen Preis wieder her; [es] stellt die Mutter Gottes dar, und ist mit seltenem Fleiß [aus]geführt.[3]) Pier del Pugliese besaß von der Hand Do[nate]llo's ein kleines sehr flaches Marmor-Basrelief der Ma[don]na, ein seltnes Werk, welches er zu größerer Verherr[lich]ung mit einem Holztabernakel umkleiden und mit zwei [Thü]ren verschließen ließ. Diese Thüren verzierte Baccio [del]la Porta, auf der innern Seite mit der Geburt und Be[schn]eidung Christi, zwei Bilderchen mit kleinen miniatur[arti]gen Figuren, so schön in Oel ausgeführt, daß es nicht [bess]er seyn könnte. Auf der Außenseite ist eine Verkün[dig]ung in Hell und Dunkel in Oel gemalt; dieß Werk heu[tige]n Tages in dem Studirzimmer des Herzogs Cosimo unter [vie]len Alterthümern, kleinen Bronzefiguren, Medaillen und [and]eren Miniaturarbeiten aufgestellt, wird als ein seltnes Kunst[pro]duct mit Recht von S. Durchlaucht sehr werth gehalten.[4])

Malt Madonnenbilder mit Mariotto Albertinelli, seinem Nachahmer.

Miniaturen in Oel in der florent. Gallerie.

---

[2]) Dessen Lebensbeschreibung nach dieser folgt.

[3]) Was aus diesen Bildern geworden, ist bei dem Mangel aller nähern Angaben über ihre Composition jetzt nicht mehr zu ermitteln.

[4]) Die beiden Flügel sind noch wohl erhalten im Saal der kleinen Bilder der toscanischen Schule in der Florentiner Gallerie aufbewahrt. Dieß sind die Miniaturbilder, deren Vasari schon im Leben des Donatello (Th. 2. Abth. 1. S. 247) gedacht hat.

Baccio genoß wegen seiner Vorzüge in Florenz groß
Liebe; er war anhaltsam bei der Arbeit, friedlich, gut u
gottesfürchtig, hatte Gefallen an einem ruhigen Leben, v
mied lasterhaften Umgang, hörte gerne das Wort Gottes u
suchte immer die Gesellschaft ernster und gelehrter Leute.
Wahrheit erschafft die Natur selten einen vorzüglichen Ge
und geduldigen Künstler, ohne ihm nach einiger Zeit ruhig
Leben und Güter zu verleihen, wie sie es bei Baccio th
der dadurch erlangte was er wünschte, wovon später me
gesagt werden wird. Es verbreitete sich der Ruf, er sey ni
minder gut als geschickt, und sein Name wurde so berühn
daß Gerozzo di Monna Venna Dini ihm Auftrag gab, ei
Begräbnißcapelle auf dem Gottesacker des Spitales von San
Maria Nuova in Fresco zu malen. Dort begann er das We
gericht darzustellen mit so vielem Fleiß und nach so schön
Manier, daß sein Name immer mehr Glanz erhielt; v
nehmlich rühmte man die sinnreiche Anordnung der Herrli
keit des Paradieses, woselbst Christus mit den zwölf Aposte
über die zwölf Stämme Gericht hält; lauter Gestalten
schönen Gewändern aufs zarteste colorirt. Ein Theil dies
Bildes blieb unausgeführt, und nur im Umriß sieht man
Verdammten welche zur Hölle gerissen werden. Schme
Verzweiflung und Scham, daß sie dem ewigen Tode gewei
werden, spricht aus ihnen; in den Erlösten dagegen erken
man Freude und Fröhlichkeit, obschon die Malerei unvollend
ist, weil Baccio mehr Neigung zu Religionsübung hatte a
zur Kunst. [5])

Malt das jüngste Gericht in der Gottesacker-Capelle von Sta Maria Nuova.

---

[5]) Von diesem berühmten Werk ist jetzt nur noch wenig vorhanden;
größte Theil ging zu Grund, indem sich die Farben abschälten und
Mauer auf andere Weise beschädigt wurde. Beim Abbruch der Gott
ackercapelle wurde die Wand in den Hof neben dem Frauenspital tra
portirt.

Im Kloster von S. Marco befand sich zu jener Zeit
r Bruder Girolamo Savonarola aus Ferrara, vom Orden
r Prädicanten, ein sehr berühmter Theolog. Baccio
hute aus andächtiger Verehrung seinen Predigten bei;
stand in häufigem Verkehr mit ihm, schloß auch mit
n andern Mönchen Freundschaft, und hielt sich fast be-
ndig im Kloster auf. Unterdessen fuhr Fra Girolamo
rt zu predigen und ereiferte sich jeden Tag auf der Kan-
darüber: daß wollüstige Gemälde, Musik und Liebes-
cher die Gemüther zum Unrecht verleiteten, weßhalb es
ht gut sey, in Häusern wo Mädchen sind, Bilder von
ckten männlichen und weiblichen Gestalten aufzubewahren.
e Bewohner der Stadt geriethen durch seine Reden in
fer, und da in der Stadt der alte Brauch herrschte, zum
rneval auf dem Markte ein paar Hütten von Reißig und
lz zu erbauen, die man am Fastnachtsabend verbrannte,
hrend Männer und Frauen einander bei den Händen
fend Liebestänze und Gesänge aufführten, so wußte Fra
rolamo es dahin zu bringen, daß jenes Tages eine große
zahl Malereien und Bildwerke, welche nackende Gestalten
hielten, und zum Theil von trefflichen Meistern ausgeführt
ren, sammt einer Menge Bücher, Lauten und Lieder
h dem Markte gebracht und zu großem Schaden verbrannt
rden. Hierzu trug Baccio alle Studien herbei, die in
chnung nackender Gestalten von ihm gemacht worden wa-
, und seinem Beispiele folgten Lorenzo di Credi und viele
dere, welche den Namen Klagebrüder [6]) führten. Baccio

Seine Verbindung mit Fra Girolamo Savonarola.

Verbrennt seine Studien.

) Piagnoni, so hießen die Anhänger des Savonarola, die eine gegen die Erhebung der Medici gerichtete Volkspartei bildeten; ihre Gegner in religiöser, aber nicht in politischer Beziehung, denn sie bekämpften ebenfalls die Medici, waren die Arrabbiati. Vgl. das Leben des Sandro Botticello Th. 2. Abth. 2. S. 243.

aber, veranlaßt durch die große Liebe welche er zu Fra G
rolamo trug, verfertigte das sehr schöne Bildniß jenes M
ches; es kam damals nach Ferrara und ist seit kurzem
wieder in Florenz, wo es Filippo di Alamanno Salviati
seinem Hause aufbewahrt und als ein Werk Baccio's
werth hält. [7]) Nach einiger Zeit erhob sich die Gegenpa
des Fra Girolamo, in der Absicht, ihn gefangen zu nehm
und wegen des mannichfachen Aufruhrs, den er in je
Stadt erregt hatte, den Händen der Gerechtigkeit zu ül
liefern. Auf die Nachricht davon vereinigten sich die Freu
des Mönches, 500 an der Zahl, und verschlossen sich
Kloster S. Marco, mit ihnen Baccio, wegen der abson
lichen Liebe, die er zu jener Partei trug.

Sein Muth jedoch war nicht groß; zu schüchtern
solche Lage verlor er das Selbstvertrauen, als er bald n
her das Kloster belagert und mehrere der Eingeschlosse
getödtet und verwundet sah; deßhalb that er das Gelül
wenn er aus dieser Bedrängniß erlöst werde, wolle er sogl
in den Dominicaner-Orden eintreten; dieß Gelübde erf
er nachmals genau, denn als der Aufstand vorüber,
Mönch gefangen und zum Tode verdammt war, wie
Geschichtschreiber ausführlicher erzählen, [8]) begab sich Ba
nach Prato und wurde Mönch in S. Domenico.

Wird in Prato Dominicaner und verläßt die Malerei.

Man ersieht dieß aus den Chroniken jenes Klost

---

7) Ein schönes Profilbildniß des Savonarola von der Hand des Fra
tolommeo (wir wissen nicht ob es dasselbe, das von Ferrara
Florenz in Casa Salviati kam) befand sich in einer Privatcapelle
Klosters S. Marco und ist jetzt in der Gallerie der Akademie
schönen Künste. Er ist mit einer tiefen Wunde im Schädel dargest
der Maler wollte ihn als St. Petrus Martyr abbilden, um auf se
Märtyrertod hinzudeuten, denn so nannten die Klagebrüder seine
richtung, indem sie ihn als Propheten und Heiligen verehrten.

8) Hieronymus Savonarola wurde am 23 Mai 1498 verbrannt.
Varchi Storie Fiorentine p. 18—87.

oselbst er sich den 26 Jul. 1500 einkleiden ließ, zu großem
Mißvergnügen aller seiner Freunde, denen es sehr nahe ging,
ıß sie ihn verloren hatten, um so mehr, als sie hörten,
sey willens sich nicht mehr mit der Malerei zu beschäf-
gen. Mariotto Albertinelli, sein Freund und Gefährte,
ƀernahm auf Bitten des Gerozzo Dini die Hinterlassenschaft
ın Fra Bartolommeo, dieß war der Name, welchen Baccio
ın dem Prior empfing, als er ihm das Ordenskleid anzog.
ionach vollendete Mariotto das Werk auf dem Gottesacker
ın Santa Maria Nuova, und malte dort nach der Natur
:n damaligen Spitalverwalter und einige Mönche, die in
r Chirurgie berühmt waren. Auf einer der Seitenwände
:ht man knieend Gerozzo Dini, der das Werk arbeiten ließ,
ıf der andern seine Frau in ganzen Figuren; eine sitzende
ıckende Gestalt stellt seinen Zögling Giuliano Bugiardini
ır, sehr jung noch mit langem Haupthaar, wie man da-
als zu tragen pflegte, jedes fast einzeln aufs fleißigste
it dem Pinsel gezogen. Man findet daselbst auch das
gne Bildniß des Künstlers, eine Gestalt mit langem Haupt-
ıar, aus dem Grabe aufsteigend, endlich auch noch das
ildniß des Malers Fra Giovanni aus Fiesole, dessen Leben
ir beschrieben haben, und der zu den Seligen gehört. Fra
artolommeo und Mariotto arbeiteten dieß Werk ganz in
:esco, es erhielt und erhält sich noch immer trefflich, und
ird von den Künstlern sehr hoch gehalten, weil man in
r Art kaum etwas Besseres machen kann. [9])

Das jüngste Gericht in Sta Maria Nuova wird von Mariotto Albertinelli vollendet.

Nachdem Fra Bartolommeo viele Monate in Prato
wesen war, schickten ihn seine Oberen als Mönch ins
loster St. Marco nach Florenz, woselbst er um seiner Vor-
ge willen von den Mönchen sehr freundlich aufgenommen

Fra Bartolommeo wird nach S. Marco in Florenz versetzt.

---

[9]) Von Mariotto's Arbeit am untern Theil ist noch weniger übrig geblie-
ben als von der des Baccio am obern.

wurde. Bernardo del Bianco hatte zu jener Zeit, nach Ang[illegible] des Benedetto da Rovezzano, in der Abtei von Florenz ei[illegible] Capelle von Macignostein mit sehr reichen und schönen Scul[illegible]turverzierungen erbauen lassen, so daß sie noch heute als [illegible] schmuckvolles und mannichfaltiges Werk sehr geschätzt wi[illegible] Verschiedene runde Figuren und Engel in Nischen und mehr[illegible] Friese mit Cherubim und Wappenschildern der Familie Bian[illegible] wurden daselbst zu größerer Zierde von Benedetto Buglio[illegible] in gebrannter überglaster Erde gearbeitet, und da Bernar[illegible] ein der Umgebung würdiges Gemälde in jene Capelle zu st[illegible]ten gedachte, bot er alle erdenkliche Freundlichkeit auf, [illegible] Fra Bartolommeo für seinen Zweck zu gewinnen, in der Ueb[illegible]zeugung, er werde leisten was sich hier zieme. Fra B[illegible]tolommeo lebte im Kloster einzig mit gottesdienstlichen Uebu[illegible]gen und Erfüllung der Gebote seines Ordens beschäfti[illegible] obwohl der Prior und seine vertrautesten Freunde ihn dringe[illegible] baten, er solle irgend ein Malerwerk ausführen. Schon n[illegible] ein Zeitraum von vier Jahren verflossen, ohne daß er etw[illegible] hätte arbeiten wollen, als er endlich bei der ebengenann[illegible] Veranlassung, von Bernardo del Bianco gedrängt, das B[illegible] des heil. Bernhard zu malen begann. Der Heilige schrei[illegible] und ihm erscheint die Madonna mit dem Sohne auf d[illegible] Arm von vielen schön colorirten Engeln und Kindern getrag[illegible] er ist in Anschauung verloren, und man gewahrt in ihm etw[illegible] Ueberirdisches, welches sich für den aufmerksamen Bescha[illegible] über das ganze Werk verbreitet. Mit gleicher Liebe und g[illegible]chem Fleiß malte er in Fresco einen Bogen oberhalb die[illegible] Bildes.[10]) Andere Gemälde verfertigte er bald nachher [illegible]

Kehrt zur Malerei zurück.

Malt einen h. Bernhard für die Badia zu Florenz.

10) Diese Tafel befindet sich jetzt in der Akademie der schönen Künste [illegible] Florenz, und ist im vorigen Jahrhundert durch einen ungeschick[illegible] Restaurator arg entstellt worden. Die Figur des h. Bernhard ist [illegible] am besten erhalten. Die ganze Composition hat jedoch etwas D[illegible]tiges. Der in Fresco gemalte Bogen ging bei Erneuerung der Ki[illegible] zu Grunde.

n Cardinal Johann von Medici, und für Agnolo Doni ein adonnenbild von seltner Schönheit, welches auf dem Altar einer Capelle seines Hauses steht. [11])

Zu jener Zeit kam Raffael von Urbino nach Florenz die unst zu erlernen; [12]) er lehrte den Fra Bartolommeo die egeln richtiger Perspective [13]) und war beständig bei ihm, il er Verlangen trug, in der Manier des Mönchs zu malen, sen Behandlung und schöne Verschmelzung der Farben ihm hl gefiel.

Sein Umgang mit Raffael von Urbino.

Fra Bartolommeo arbeitete damals in S. Marco zu renz ein Bild mit unzähligen Figuren, welches der König n Frankreich zum Geschenk erhielt, nachdem es viele Mo- e in San Marco zur Ansicht gestanden hatte. [14]) Als Ersatz für verfertigte er für das genannte Kloster [15]) ein anderes

Bild der Vermählung der h. Katharina für Franz I.

Vermählung der h. Katharina für S. Marco, jetzt im Pal. Pitti.

---

[11]) Bottari bemerkt, dieß Madonnenbild sey nachmals in die Gallerie Corsini gekommen. Eine heil. Familie von unserm Meister, die sich daselbst befindet, ist von großer Schönheit.

[12]) Vielmehr sich in der schon erlernten Kunst zu vervollkommnen.

[13]) Bottari zweifelt, ob Fra Bartolommeo noch in der Perspective von Raffael habe lernen können. Aber Lanzi bemerkt mit Recht, daß Raffael bei seinem Meister Perugino gerade in der Linienperspective vortrefflichen Unterricht genossen und seine Fertigkeit darin schon in den Cartons für den Dom von Siena bewährt hatte.

[14]) Diese Tafel ist noch in der Gallerie des Louvre und stellt Maria auf dem Thron mit dem Kinde dar, welches sich mit der h. Katharina vermählt, umgeben von den hh. Petrus, Bartolomäus, Vincentius, Franciscus und Dominicus, welche letztere sich umarmen. Nach Vasari's obiger Angabe ist sie zwischen 1505 und 7 entstanden. Ein zweites Gemälde unsres Meisters im Louvre stellt Maria auf dem Thron, vom Engel Gabriel die Verkündigung empfangend, zu Seite des Throns Johannes den Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha dar. Es trägt die Inschrift: F. Barl° Floren or.is pre 1515. S. Waagen Kunstw. und Künstler in England und Paris III. 427.

[15]) Die im folgenden beschriebene Tafel ist jetzt in der Gallerie Pitti; in S. Marco blieb eine von Ant. Dom. Gabbiani meisterhaft gefertigte

Gemälde mit einer großen Menge Gestalten. Einige Kind
in der Luft schwebend, halten ein offnes Zeltdach; sie si
von guter Zeichnung und mit so vieler Rundung gemalt, d
sie aus dem Bilde hervorzuspringen scheinen. Das Colo
des Fleisches ist von einer Schönheit wie sie jeder Künst
zu erreichen strebt, und das ganze Werk gilt noch heute f
trefflich. Unter dem Zeltdach ist die Mutter Gottes von viel
schönen Gestalten umgeben, alle theilnehmend, anmuthig u
lebendig in so kräftiger Manier gemalt, daß sie erhoben sch
nen, denn Bartolommeo wollte in diesem Werke darth
daß er nicht nur zeichnen könne, sondern auch der Male
Frische zu geben und durch dunkle Schatten die Figuren h
vorzuheben vermöge. Außer den obengenannten Engelgrupp
sieht man das Christuskind, das mit der heil. Katharina v
mählt wird; es ist in dunklem Colorit so lebendig ausgefüh
wie man nur etwas sehen kann. Ein Kreis von Heilig
innerhalb einer Nische, auf beiden Seiten perspectivisch
nehmend, ist wohlgeordnet und dem Leben sehr treu dargeste
und man erkennt, daß Bartolommeo sich bemühte, im Colo
den Lionardo da Vinci nachzuahmen, vornehmlich in
Schatten, bei denen er Buchdruckerschwärze und gebrann
Elfenbein anwendete. Diese zweierlei Schwarz sind Ursac
daß das Bild sehr gedunkelt hat; die Schatten wurden imm
tiefer und tiefer, und es erscheint viel schwärzer als da er
arbeitete.[16]) Vorne unter den Hauptfiguren ist der hei
Georg in Waffenschmuck mit einer Fahne in Händen, e
stolze kräftige Gestalt in schöner Stellung. Nicht minder
gebührt der aufrecht stehenden Figur des heil. Bartolomm

Copie, die mit Unrecht von Einigen dem Franc. Petrucci zugeschri
worden ist.

16) Dieß Gemälde hat in der Folge noch mehr nachgedunkelt, so daß
jetzt voll undurchsichtiger und einförmiger schwarzer Stellen ist.

d zweien Kindern, von denen eines die Laute das andere
Leyer spielt. Das erstere hat ein Bein erhoben und das
strument darauf gestützt; die Finger berühren die Saiten
ob es spiele, das Ohr horcht auf die Harmonie, der
pf ist nach oben gewendet, und der Mund ein wenig
ffnet, so täuschend, daß, wer es anschaut, noch seine
imme zu vernehmen glaubt. Das andere nach einer Seite
neigt, legt das Ohr an die Leyer und scheint zu horchen,
e sie mit der Laute und dem Gesange stimmt. Bemüht,
n Instrument mit jener Melodie in Einklang zu bringen,
ftet es die Augen fest auf den Boden und kehrt das Ohr
fmerksam dem spielenden und singenden Gefährten zu,
es sinnreich erdacht. Beide Kinder sitzen; sie sind mit
chleiern bekleidet, bewundernswerth von der geschickten
and Fra Bartolommeo's ausgeführt, und das ganze Werk
ringt lebhaft hervor durch dunkle zartvertriebene Schatten.

Madonna mit Heiligen in S. Marco.

Kurze Zeit nachher arbeitete er diesem Bilde gegenüber
anderes, welches für gut gilt, darin die Madonna von
ehreren Heiligen umgeben. [17]) Dieser Meister erwarb sich
oßes Lob, denn er fand ein Verfahren, die Gestalten mit
eichen Umrissen zu malen, so daß sie dem Bilde Einheit
ben und in voller Rundung und Lebendigkeit erscheinen;
wiß verdient diese Ausführung als trefflich und vollkommen
priesen zu werden. [18])

---

[17]) Dieß Gemälde ist noch in der dritten Capelle von S. Marco und hat so viel von Raffaels Manier, daß Pietro da Cortona es für ein Werk des letzteren hielt. Es ist ebenfalls sehr dunkel geworden.

[18]) Fra Bartolommeo war der erste, welcher das von Lionardo aufgestellte System der Lasuren ausbildete. Wie Vasari weiter unten bemerkt, und man aus einigen unvollendeten Bildern von ihm sieht, legte er die Untermalung mit brauner Farbe an und arbeitete mit durchsichtigen Farben darüber. Dadurch erreichte er eine ausnehmende Kraft, Gluth und Saftigkeit der Farben und ein tiefes Helldunkel. Die Vertreibung der Umrisse (das sfumato) welches Lionardo als wesentlich

Fra Bartolommeo hörte oftmals die trefflichen We
rühmen, welche Michel-Agnolo und der anmuthige Raff
zu Rom hervorbrachten, und endlich bewog ihn der Ruf
den Wundern jener beiden göttlichen Meister unter Bewi
gung seines Priors nach Rom zu gehen. Dort wurde
von dem Frate del Piombo, Mariano Fetti [19]) aufgeno
men, und malte für ihn im Kloster San Silvestro
Monte Cavallo, dem er angehörte, [20]) zwei Bilder des h
Petrus und Paulus. Was er unternahm, wollte ihm jed
in jener Luft nicht so wohl gelingen als in Florenz;
übergroße Menge der verschiedenen alten und neuern We
jener Stadt erschreckte ihn, und die Kunst und Trefflichke
welche er zu besitzen glaubte, schien ihm sehr gering;
deßhalb beschloß er von dannen zu gehen und überließ de
Raffael von Urbino das Bild des h. Petrus zu vollende

Fra Bartolommeo geht nach Rom.

Gemälde des h. Petrus und Paulus daselbst.

---

für die Wahrheit der Natur-Nachahmung erkannte, trieb Fra Ba
noch weiter, indem er auch die lichten Theile, welche bei Liona
stets mit großer Bestimmtheit angegeben sind, mit verfließenden U
rissen behandelte. Ausgezeichnet ist er überdieß durch den Adel sei
Charaktere und Bewegungen, die Freiheit und Größe seiner Form
die Einfachheit seiner Gewandmotive.

[19]) Frate del Piombo, d. h. päpstl. Siegelbewahrer mit der Obliegenh
die päpstl. Diplome mit dem Bleisiegel zu versehen, war schon Bramai
gewesen; nach Fra Mariano ward dieß Amt dem venezianischen Ma
Sebastiano Luciani zu Theil, der dann den Namen Sebastian
Piombo erhielt. S. dessen Leben Nr. 127.

[20]) Fra Mariano hatte die Kirche S. Silvester für die Dominicaner v
S. Marco zu Florenz, bei denen er in den Orden getreten war, n
der ausgedehntesten Vollmacht über das Kloster und Kirchengebäu
erhalten. Dieß Convent gehörte später den Theatinern, und jetzt d
Missionären.

[21]) Lanzi bemerkt hierbei, dasselbe sey dem Andrea del Sarto, dem Ros
und andern wahrhaft großen Künstlern widerfahren; ihrer Bescheide
heit hätte aber das Selbstbewußtseyn der unzähligen mittelmäßig
das Gegengewicht gehalten, welche im Vertrauen auf ihre kümme
lichen Talente lange Zeit in Rom zugebracht.

ches jener bewundernswürdige Künstler ganz überarbeitet Fra Mariano übergab. [22])

So kehrte Fra Bartolommeo nach Florenz zurück, und l man ihm dort öfters den Vorwurf gemacht hatte, er ie nackende Gestalten nicht malen, wollte er zeigen, daß zleich anderen Meistern jede treffliche Arbeit in seiner ist auszuführen vermöge. In dieser Absicht stellte er in m Bilde den heil. Sebastian unbekleidet dar, mit einer be die dem lebendigen Fleische sehr ähnlich war, mit an:hmen der Schönheit des Körpers entsprechenden Gesichts:n, wodurch er sich bei den Künstlern das größte Lob rrb. Als aber dieß Werk in der Kirche aufgestellt war, en die Mönche in den Beichten, daß die Frauen beim lick desselben durch die reizende und sinnliche Darstellung des ns, welche Fra Bartolommeo's Talent hier erreicht hatte, zu haften Gedanken erregt worden waren; deßhalb ward es den Mönchen aus der Kirche weggenommen und nach dem itel gebracht. Dort kaufte es bald nachher Giovan Ba: della Palla und schickte es dem Könige von Frankreich. [23])

Kehrt nach Florenz zurück.

Gemälde des h. Sebastian.

Fra Bartolommeo hatte sich mit den Tischlern erzürnt, he die Verzierungen um seine Tafeln und Leinwandbilder teten, weil sie damals wie noch heute mit den Vorsprün:der Rahmen ein Achtel der Figuren zu überdecken pflegten; schloß eine Erfindung zu machen, wodurch sie jener Zier:n entbehren könnten, und ließ zu dem Bilde vom heiligen stian eine Tafel im Halbkreis arbeiten; zog darauf in pectiv eine Nische, so daß sie auf der Tafel in Relief ver:scheint, und malte so einen Rahmen umher, welcher der

Umgibt seine Bilder selbst mit Rahmen.

---

[2] Die beiden Tafeln des h. Petrus und Paulus befinden sich jetzt im Quirinalischen Pallast im Quartiere de' Principi. Sie sind in Umriß estochen von Fran. Garzoli in der Ape Italiana 1834. tav. IV.

[2] Wo dieß Bild hingekommen, ist unbekannt.

Gestalt in der Mitte zur Verzierung dient. Dasselbe that
bei dem heil. Vincentius und bei dem heil. Marcus von
weiter unten die Rede seyn wird. Diesen heil. Vincenti
Mönch seines Ordens, malte er in Oel auf Holz innerl
eines Bogens über der Thüre, welche nach der Sakristei fü
er stellte ihn dar, als vom göttlichen Gericht redend,
zeigte in den Bewegungen, mehr noch im Kopfe, die Stre
und den Stolz eines Predigers, der in Sünden verst
Menschen durch Androhen göttlicher Strafen zu einem tug-
haften Leben zu bewegen strebt. [24]) Nicht wie gemalt,
dern wie lebend erschien diese schön erhobene Gestalt
aufmerksamen Beschauer, und es ist zu beklagen, daß
ganz zu Grunde geht, weil sie mit frischen Farben auf frisc
Leim gearbeitet ist, wie ich schon von den Werken Pietro
rugino's im Kloster der Gesuati gesagt habe. [25])

Gemälde des h. Vincentius in S. Marco.

Man hatte Fra Bartolommeo beschuldigt, er habe
kleine Manier, daher kam ihm der Einfall zu zeigen, da
auch große Figuren arbeiten könne; er malte für die W
wo die Thüre des Chores ist, die Gestalt des Evangel
Marcus fünf Ellen hoch, auf einer Tafel, mit guter Zeich
und großer Meisterschaft. [26]) — Salvadore Billi, ein fl
tinischer Kaufmann, der von Neapel zurück kam, hörte
der Trefflichkeit Fra Bartolommeo's, und da er seine W
sah, ließ er ihn als Anspielung auf seinen Namen eine T
malen, auf welcher Christus der Erlöser von den vier E
gelisten umgeben war, und zu seinen Füßen zwei Kinder

Gemälde des h. Marcus jetzt im Pal. Pitti.

Christus mit den Evangelisten u. zwei Propheten jetzt im Pal. Pitti und der Tribune.

---

24) Jetzt ist das Bild in der Gallerie der Akademie, aber sehr ver
und retouchirt.

25) S. Th. 2. Abth. 2. S. 366.

26) Gegenwärtig im Pallast Pitti; ohne Zweifel das Meisterwe
Künstlers. Mittelmäßig gestochen von Lorenzini, besser i
Gallerie de Florence et du Palais Pitti dess. par Wicar. Paris
—1807.

Weltkugel, ihre Körper zart und frisch ausgeführt, gleich
n ganzen Werke, daneben befanden sich auch noch zwei sehr
rühmende Propheten. Diese Tafel von dem Mönche mit
ßer Liebe vollendet, wurde auf Begehren Salvatore's in der
nziata zu Florenz unter der großen Orgel aufgestellt, und
is mit einer Marmorverzierung von Pietro Rosselli um-
en. [27])

Nach Vollendung jenes Werkes that es Fra Bartolommeo
h freie Luft zu schöpfen; der Prior, welcher ihn sehr liebte,
ckte ihn nach einem Kloster ihres Ordens außerhalb der
dt, [28]) und dort endlich gelang es ihm, in seinem Gemüth
in seiner Beschäftigung die Arbeit der Hände mit der
rachtung des Todes zu begleiten. In San Martino zu
ca malte er eine Tafel worauf die Madonna, und zu ihren
ßen ein Engel der die Laute spielt, zu den Seiten St. Ste-
nus und St. Johannes; dieß Bild ist sehr schön gezeichnet
colorirt, und er offenbarte darin die Trefflichkeit seiner
ist. [29]) Auf Leinwand gemalt sieht man von ihm in S.
nano die Madonna della Misericordia; sie steht auf einem
inwürfel, einige Engel halten ihren Mantel und bei ihr
mehreren Stufen ist viel Volkes; die einen stehen, andere
n und knien, alle aber schauen nach einem Christus in der
he, welcher Blitze auf sie herab schickt. Hier zeigte
rtolommeo wie gut er verstehe, Schatten und dunkle Far-

Verweilt in Sta Maddalena bei Mugnone.

Altarbild für S. Martino in Lucca.

Bild der Madonna della Misericordia in S. Romano ebendaselbst.

) Die Tafel des Christus mit den Evangelisten und zwei Kindern ist jetzt ebenfalls im Pal. Pitti, und wie die vorige von Lorenzini und in dem Werke von Wicar gestochen. Die beiden Propheten, Hiob und Jesaias sind jetzt in der Tribune und im 1. Th. der Galleria di Firenze illustrata tav. 34. 35. in Umriß gestochen.

) Das Kloster della Maddalena bei Mugnone an der Straße von Mugello.

) Befindet sich noch in der genannten Kirche; gest. von Samuel Jesi, und größer von Moriz Steinla.

ben allmählich verduften zu lassen, so daß die Gegenstä e völlig rund hervortreten, und löste mit so seltner Mei schaft die Schwierigkeiten der Kunst in Colorit, Zeichn g und Erfindung, daß nie ein vollkommneres Werk aus se n

Christus und S. Katharina ebendaselbst.

Händen hervorging. 30) In derselben Kirche malte er Leinwand wiederum ein anderes Bild: Christus, die Katharina, die Martyrin und die heil. Katharina aus Si die im Geist verzückt ist — eine Gestalt, wie sie in d r Art nicht besser seyn könnte. 31)

Uebt Musik und Gesang.

Verschiedene Gemälde von ihm.

Nach Florenz zurückgekehrt, beschäftigte er sich it Musik, woran er Vergnügen fand und pflegte zum Zeit treib bisweilen zu singen. In Prato, dem Kerker gegenü r, malte er Mariä Himmelfahrt; 32) einige Madonnenbi er von seiner Hand sind im Hause der Medici, und an re Gemälde verfertigte er für verschiedene Personen. H u gehört eine Mutter Gottes im Zimmer von Lodovico di L o vico Capponi, und eine andere Jungfrau mit dem S e auf dem Arm, neben ihr zwei Heiligenköpfe, welches er ehrenwerthe Herr Lelio Torelli besitzt, erster Secretär s durchlauchtigen Herzogs Cosimo; er hält dieß Werk hr werth, in Rücksicht des Meisters sowohl, als weil er in Verehrer und Beschützer aller Künstler und vorzüglicher i= ster ist. 33)

---

30) Dieß Bild, welches sich noch an seiner Stelle befindet, wird in n sicht auf Composition als das schönste Werk des Frate betrachtet. st. von Jos. Saunders. Die Originalzeichnung dazu, mit Quad en überzogen, 22½ auch 15¾ Zoll befand sich in der Sammlung es Sir Th. Lawrence, jetzt im Besitz des Königs von Holland.

31) Ist ebenfalls noch dort vorhanden.

32) Was aus diesem Bilde geworden, ist unbekannt. Im Museu zu Berlin befindet sich eine in Gemeinschaft mit Mariotto Albertinelli on ihm gemalte Himmelfahrt Mariä. Waagen S. 75 Nr. 257.

33) Ueber das Schicksal dieser Bilder ist ebenfalls nichts Bestimmte zu ermitteln.

Im Hause des Pier del Pugliese, jetzt des Matteo
ti, einem florentinischen Bürger und Handelsmann zu-
rend, stellte Fra Bartolommeo oben an der Treppe in
m Vorsaale den heil. Georg dar, welcher in Waffen-
uck zu Pferd mit dem Lindwurm kämpft. Er malte
grau in grau in Oel,[34]) denn ehe er seine Arbeiten
irte, pflegte er sie in dieser Weise gleichsam im Carton
ntwerfen, oder sie mit Tinte und Asphalt zu schattiren;
sieht man noch jetzt an vielen Arbeiten, die er bei sei-
Tode unvollendet hinterließ; außerdem gibt es eine
ge Zeichnungen der Art in Hell und Dunkel von ihm
zeführt, jetzt großentheils im Kloster der h. Katharina
Siena auf dem Platz S. Marco, als Besitzthum einer
ne, die sich mit der Malerei beschäftigt, und von der
einer Zeit die Rede seyn wird. Viele solcher Blätter
n zu seinem Andenken unser Zeichenbuch und andere
zt Messer Francesco del Garbo, ein trefflicher Arzt.[35])

Heil. Georg grau in grau.

Untermalt seine Bilder grau in grau.

Seine Zeichnungen.

Das Haus Botti war in Via Chiara, an der Ecke des Ardiglione. Der h. Georg wurde überweist. (Bottari.)

Das Kloster der h. Katharina von Siena ist seit 1812 aufgehoben ınd mit der Akademie der Künste vereinigt. Die obenbezeichnete Nonne st die Schwester Plautilla Nelli. Die Zeichnungen Fra Bartolommeo's, welche sie, Vasari und del Garbo besessen hatten, sind zer-treut. In der Sammlung der florentinischen Gallerie befindet sich ein Band Nr. 142, welcher viele derselben enthält, z. B. ein Blatt, vorauf verschiedene kleine Figuren mit der Feder gezeichnet, auf der Rückseite sind Verse geschrieben; eine Madonna das Christkind anbetend, nit Engeln, Federzeichnung; eine Verkündigung; Noli me tangere; Madonna welcher Engel das Kind bringen, Federzeichnung; schlafende Jünger; Himmelfahrt Mariä unten ein Tanz der Engel u. a. Ueber ie Zeichnung im brittischen Museum s. Passavant Kunstreise S. 225 ff. Bottari sagt: 500 dieser Zeichnungen seyen aus dem Nachlaß der Schwester Plautilla in die Hände des Cav. Gaburri gekommen, nach-em viele andere schon verloren gewesen. In der Sammlung des Sir Th. Lawrence befanden sich zwei Bände mit Zeichnungen des Frate,

Erfindet den Gliedermann.

Fra Bartolommeo pflegte alle Gegenstände nach d Natur zu zeichnen; selbst Gewänder und Waffen wollte nicht ohne Vorbild malen, deßhalb ließ er sich eine Ho figur in Lebensgröße arbeiten, mit biegsamen Glieder umgab sie mit Kleidern und vollführte hiernach trefflic Arbeiten, da er bis zum Schluß ruhig festhalten konn was er darzustellen gedachte. [36]) Dieß Modell wird so l schädigt als man es fand, zum Gedächtniß Bartolomme bei uns aufbewahrt.

Bilder von ihm zu Arezzo.

In der Abtei der schwarzen Brüder zu Arezzo malte einen Christuskopf in dunklem Colorit, ein sehr schö Werk, und die Tafel für die Brüderschaft der Conte

---

von welchen in Woodburns Katalog (The Lawrence Gallery 7. E bition S. 20) angegeben wird, sie seyen die Ueberreste der von P tilla Nelli besessenen Zeichnungen. Nach dem Tode derselben näm hätten die unwissenden Nonnen diese Schätze so wenig geachtet, sie einen Theil davon zum Feueranzünden gebraucht, bis endlich jem der es verstanden, den Ueberrest gerettet und an den Großherzog Toscana verkauft habe. In dessen Bibliothek seyen sie bis vor Jahren aufbewahrt geblieben, wo sie durch einige unerklärliche M (by some inaccountable means) nach England in die Hände Sir Benj. West gekommen, aus dessen Verlassenschaft sie von Sir Lawrence gekauft worden. Ob sie jetzt im Besitz des Königs der derlande, ist mir unbekannt. Waagen Kunstw. und Künstler I, sagt: „sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler heit und einer ächt malerischen Breite ausgeführt, und gewä merkwürdige Belege für den Natursinn und den großen Fleiß des F Sie beziehen sich meist auf seine späteren Werke. Am bedeuten ist indeß eine große Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft fleht, in der Kirch Romano zu Lucca." Mehrere Zeichnungen aus diesen Büchern von Mety in seinem Werke Imitations of Drawings gut copirt den. Eine nicht dazu gehörige h. Familie mit der Feder, und Madonna mit Röthel gezeichnet sind von William Young Ottle der Italian School of Design p. 22 mitgetheilt.

[36]) Der Gliedermann, Mannequin, welcher jetzt allen Malern ein entbehrliches Hülfsmittel ist.

nti; sie wurde im Palast des glorreichen Ottaviano von
edici aufbewahrt, heutigen Tages jedoch hat Messer Alles=
idro, sein Sohn, sie in einer Capelle seines Hauses auf=
tellt, reich umgeben von einer Menge Zierrathen, und
t sie sehr werth sowohl weil sie ein Andenken ist an
ı Bartolommeo, als weil er überall an der Malerkunst
endliches Vergnügen findet. [37])

In San Marco.

In der Capelle des Noviziats von San Marco ist von
ı nach guter Zeichnung wohl ausgeführt eine sehr rei=
de Tafel von Mariä Reinigung. [38]) In Santa Maria

In Sta. Maria Maddalena.

addalena, einem Kloster der genannten Mönche außerhalb
renz, woselbst er zu seinem Vergnügen verweilte, stellte
Christus und Magdalena dar, und malte einige Fresco=
der im Kloster daselbst. [39]) In einem Bogen über der

In S. Marco

mdenwohnung von San Marco malte er ebenfalls
Fresco den Heiland mit Cleophas und Lucas, und
chte dabei das Bildniß des Fra Niccolo della Magna
, welcher damals noch jung war, später aber Erzbischof
Capua und endlich Cardinal wurde. [40]) In S. Gallo

In S. Gallo, jetzt im Pal. Pitti.

) Man weiß nicht was aus dieser Tafel geworden.

) Jetzt in der kais. Gallerie zu Wien. Krafft Verz. S. 49 Nr. 29. Gestochen im Werke von Karl Haas, und von Antonio Perfetti. In der Gallerie zu Florenz ist eine kleinere und etwas durch Re= touche verdorbene Wiederholung.

) Der Christus mit der Magdalena ist noch dort vorhanden, nebst einer Verkündigung; einige Heiligenköpfe, die sich noch dort befan= den, wurden von der Mauer gesägt und nach Florenz in das Kloster S. Marco gebracht, und werden jetzt in der Akademie der Künste aufbewahrt.

) Nicolaus Rhomberg, gest. 1537. Das Gemälde ist noch über der Thüre des jetzigen Refectoriums zu ebner Erde. Ebenso befinden sich in einem Gang neben dem zweiten Chiostro über der Thüre zu den Cellen der Mönche acht Köpfe von Heiligen und Ordensgeistlichen von Fra Bartolommeo's Hand. In der Capelle zu Ende des obern Klosterganges, die ganz ruinirt ist, findet man noch eine Madonna

fing er ein Bild an, welches Giuliano Bugiardini voll-
dete; es ist jetzt in S. Jacopo tra Fossi auf der Seite
Albertis über dem Hauptaltar aufgestellt. [41]) Ein ande-
seiner Bilder, den Raub der Dina darstellend, welches Me-
Christofano Rinieri besitzt, ward in späterer Zeit von de-
selben Giuliano colorirt, und man findet darin Gebäude u
mancherlei andere Gegenstände, welche vieles Lob verd-
nen. [42]) Piero Soderini gab ihm Auftrag eine Tafel
den Rathssaal zu malen, und er legte sie in Helldunkel
schön an, daß er sich große Ehre erworben haben wür-
wenn er sie zur Vollendung gebracht hätte. [43]) Unvollen-
wie er sie ließ, wird sie nunmehr in S. Lorenzo in

Raub der Dina.

Unvollendetes Gemälde für den großen Rathssaal.

---

mit dem Kind in Fresco, halbe Figur von außerordentlicher L-
lichkeit und herrlicher Farbe, aber sehr beschädigt. Das Kind
die Mutter um den Hals und sie hält es auf einem weißen Tuch

[41]) Jetzt im Pal. Pitti. Es stellt den todten Christus, von Johan-
gehalten, die weinende Madonna, und Maria Magdalena dar, we-
kniend die Füße des Heilands umfaßt. Dabei waren auch die
Petrus und Paulus, vielleicht die welche vom Frate unvollendet
lassen und von Bugiardini ausgeführt waren: sie sind aber bei
spätern Uebermalung des Grundes zugedeckt worden und nicht m
zu sehen. Gestochen von Moriz Steinla 1830.

[42]) Der Raub der Dina wurde nicht von Bugiardini colorirt, sond-
bloß copirt. S. das Leben des Bugiardini Nr. 155. Das un-
endet gebliebene Original wurde von Rinieri an den Bischof
Recasoli verkauft. Aus dessen Nachlaß kam es im verflossenen J-
hundert in Besitz des engl. Malers Ignaz Hugford, bei dessen
es Hr. Smith, engl. Consul in Venedig, an sich brachte. Jetzt befi-
es sich wahrscheinlich in England. Unter den Zeichnungen des F-
in der florentinischen Sammlung findet sich das Studium einer w-
lichen Figur vom Rücken gesehen, mit weiten Aermeln, die zu die-
Bilde gehört.

[43]) Der große Rathssaal sollte mit Gemälden von den drei grö-
florentinischen Malern, Lionardo, M. Angelo und Fra Bartolom-
geschmückt werden. Unglücklicherweise kam aber keines ihrer W-
zur Vollendung. Jetzt ist er ganz mit Gemälden von Vasari'-
Fabrik bedeckt. (N. flor. Ausg.)

pelle des glorreichen Ottaviano von Medici aufbewahrt,[44]) man findet darauf alle Beschützer der Stadt Florenz, alle Heiligen, an deren Tagen von der Republik Siege impft worden sind. Unter vielen verschiedenen Gestalten h Fra Bartolommeo selbst, der sich nach dem Spiegel= zeichnete. Er hatte dieß Werk angefangen und ganz worfen, als durch beständiges Arbeiten unter einem Fenster, ch welches das Licht ihm im Rücken hereinfiel, eine te seines Körpers ganz steif wurde und er sich nicht en konnte. Die Aerzte gaben ihm den Rath, nach dem de S. Filippo zu gehen; er blieb lange dort, wurde r nur um weniges besser. Fra Bartolommeo war ein ßer Freund von Früchten, sie schmeckten seinem Gaumen vohl, daß er seiner Gesundheit sehr dadurch schadete. es Morgens unter andern aß er sehr viele Feigen, zog dadurch außer dem Uebel, welches er schon hatte, ein iges Fieber zu und starb nach vier Tagen mit vollem vußtseyn, im achtundvierzigsten Jahre seines Lebens.

Sein Tod.

Seinen Freunden, besonders den Klosterbrüdern, ge= h sein Tod sehr weh und sie gaben ihm am 8 October Jahres 1517 in S. Marco ein ehrenvolles Begräbniß. Mönche hatten ihn von allen Chordiensten entbunden, gen fiel der Gewinn seiner Arbeiten dem Kloster zu, er behielt nur so viel Geld in Händen, um Farben anderes Nöthige zum Malen zu kaufen.

Und Begräbniß.

Als Schüler hinterließ er den Cecchino del Frate, iedetto Cianfanini, Gabriel Rustici[45]) und Paolo Pistolese.[46]) Dem letztern fiel seine ganze

Seine Schüler.

Jetzt in der Gallerie der Uffizi im großen Saal der toscanischen Schule.

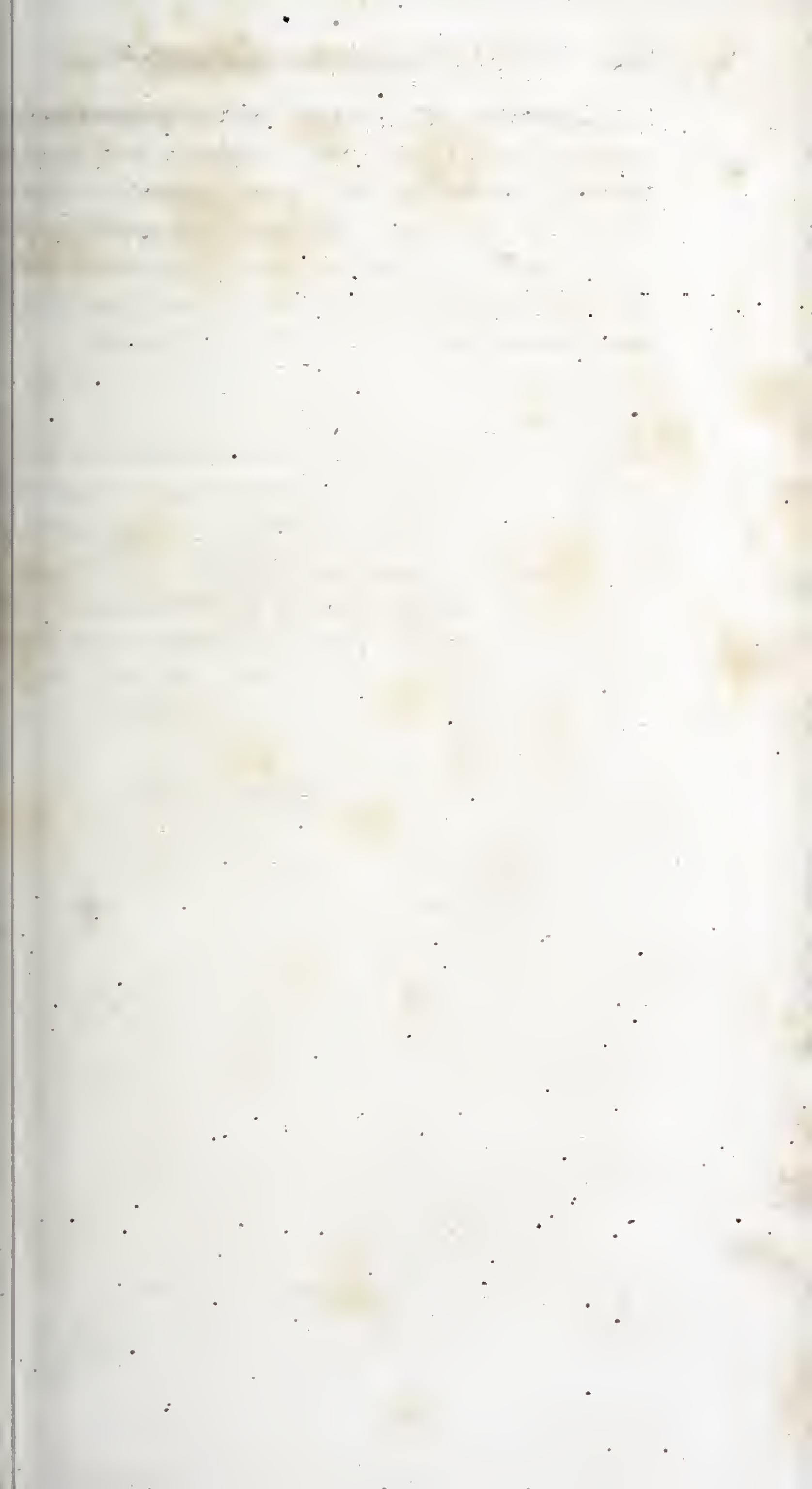
Von diesen dreien ist kein einziges sicheres Bild bekannt.

Fra Paolino aus Pistoja war aus der Familie Signoracci oder del Signoraccio. Sein Vater Bernardino war Maler und ein Nachahmer

Hinterlassenschaft zu; er malte nach den Zeichnungen sein
Meisters viele Bilder und Tafeln; drei sind in S. Domeni
zu Pistoja [47]) und eines ist in Santa Maria del Sasso zu C
sentino. — Fra Bartolommeo gab seinen Gemälden ein
herrliches Colorit und verlieh ihnen so viel neue Schönhei
daß er zu den Meistern gezählt werden muß, die der Kun
zum Segen gereichten.

Dom. Ghirlandajo's. Fra Paolino ward Dominicaner, brachte es b
zum Diaconus und starb, 57 Jahre alt zu Pistoja am 3 Aug. 154

[47]) Gegenwärtig befinden sich nur zwei in der genannten Kirche: d
Anbetung der Könige über dem Altar Melani, und das Crucifix m
der Madonna und S. Thomas von Aquin über dem Altar Papagall
Ein drittes, Madonna mit Christus, die h. Katharina von Sien
Magdalena und S. Dominicus wird in der Sakristei aufbewahrt u
stammt aus dem Kloster der heil. Katharina. Tolomei Guida
Pistoja.





MARIOTTO ALBERTINELLI.

LXXXIX.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Mariotto Albertinelli.

otto Albertinelli war ein naher und vertrauter Freund en genannten Meisters, ja fast ein zweiter Fra Bar= neo, nicht nur weil er immer mit ihm umging, son= auch weil er zur Zeit, da er sich ernstlich mit der beschäftigte, in der Manier viele Aehnlichkeit mit atte. Er war ein Sohn des Biagio di Bindo Alber= und machte sich im zwanzigsten Jahre vom Gold= r=Gewerbe los, dem er bis dahin seine Zeit gewidmet

Freund und Nachahmer des Frate.

ie ersten Anfänge der Malerkunst lernte er in der att des Cosimo Rosselli; dort faßte er große Liebe accio della Porta, und sie waren so einmüthig und ich für einander gesinnt, daß, als Baccio den Cosimo , um für sich allein die Kunst zu üben, Mariotto ihm gesellte. Beide wohnten lange Zeit am Thore

Lernt bei Cosimo Rosselli.

Arbeitet nachher mit dem Frate.

von S. Pier Gattolini, wo sie gemeinschaftlich vieles ar-
beiteten, Mariotto aber war nicht eben so stark im Zeichnen
wie Baccio, deßhalb studirte er die Alterthümer in Flor-
deren größter und bester Theil sich im Hause der Medi [1]
befand. Hiezu gehörten ein paar kleine halberhobne B
im Garten jenes Palastes, unter der Loge gegen S. Lor-
welche Mariotto zu verschiedenenmalen zeichnete; das
stellt Adonis mit einem sehr schönen Hunde dar, das an-
dere zwei nackende Gestalten, die eine sitzend, ihr zu F
ein Hund, die andere stehend, auf einen Stab gestützt
Beine übereinander geschlagen. Beide Bilder sind be-
dernswerth und man findet in jener Loge noch zwei von
selben Größe; in dem einen sind ein paar Kinder
die Blitze Jupiters tragen, in dem andern ist ein
Greis, die Gelegenheit darstellend; er hat Flügel an
tern und Füßen und wägt eine Wage in der Hand. A
dem war jener Garten voll von Bruchstücken antiker
licher und weiblicher Figuren, welche nicht nur dem Mar
sondern allen Bildhauern und Malern damaliger Zeit
Studium dienten. Sie sind nunmehr zum Theil i
Garderobe des Herzogs Cosimo, andere befinden sich
an ihrem frühern Platz; darunter die zwei Rümpfe
Marsyas, die Köpfe über den Fenstern und die Büste
Kaiser oberhalb der Thüren. [2] — Das Studium
Alterthümer half Mariotto so, daß er im Zeichnen
Fortschritte machte, und verschaffte ihm den Vortheil

Zeichnet nach den Antiken im Pal. Medici.

Antike Reliefs im Garten daselbst.

Fragmente von Statuen.

Figuren des Marsyas.

---

1) Dem jetzigen Palazzo Riccardi.

2) Einige dieser Sculpturen wurden bei der zweiten Vertreibu
Medici zerstreut; andere, und besonders die von Donatell
Verrocchio restaurirten Figuren des Marsyas, sind jetzt in de
lerie degli Uffizj. Wenn von der Garderobe der Medici di
ist, darf man jetzt fast immer die öffentliche Gallerie oder de
Pitti dafür annehmen.

ter des Herzogs Lorenzo, Madonna Alfonsina [3]) bekannt
erden, welche ihm alle Hülfe angedeihen ließ, während
ch bemühte sich in der Kunst zu vervollkommnen.

Er beschäftigte sich abwechselnd mit Zeichnen und Malen
gewann viel Uebung; dieß beweisen einige Bilder, welche
Signoria ihn arbeiten ließ, um sie nach Rom an Carlo
Giordano Orsini zu senden, von wo sie später in die
de des Cesar Borgia kamen. Ein Bildniß der Ma-
a Alfonsina gelang ihm sehr wohl, und er glaubte schon
ihre Gunst sein Glück gemacht zu haben, als im Jahr
Piero de' Medici verbannt wurde, und er des Schutzes
der Hülfe jener Gebieterin verlustig ging. Er kehrte
n Baccio's Zimmer zurück, und befleißigte sich mit größ-
Eifer Modelle von Erde zu arbeiten und Studien zu ma-
mühte sich, die Natur und die Werke Baccio's nach-
nen, und wurde nach wenigen Jahren ein geübter Maler.
Muth stieg ihm, da er seine Werke wohl gelingen sah;
mte die Manier und Weise seines Gefährten immer mehr
und viele hielten seine Bilder für Arbeiten des Frate.
aher Baccio Mönch wurde, gerieth Mariotto fast außer
seinen Mitarbeiter verloren zu haben. Das ganze Ereig-
rschien ihm höchst seltsam; verzweiflungsvoll fand er an
s mehr Vergnügen, und wäre ihm nicht dadurch der Ver-
mit den Brüdern also verleidet worden, daß er stets
s von ihnen redete, und die Gegenpartei Fra Girolamo's
Ferrara ergriff, [4]) so würde seine Liebe zu Baccio ihn
gebracht haben, mit ihm in demselben Kloster Mönch
rden.

Mariotto's Gemälde.

Ahmt die Weise des Frate glücklich nach.

Seine Verzweiflung als Fra Bartolommeo Mönch wird.

[3] Alfonsina Orsini, Tochter des Roberto Orsini, Connetable von Neapel, Gemahlin des Pietro de' Medici der im Garigliano ertrank; sie arb 1520.

[4] Dem er als erbitterten Gegner der Medici ohnehin abgeneigt seyn ußte.

Gerozzo Dini, der auf dem Gottesacker das Weltg cht von Baccio malen ließ, bat Mariotto, da er die Manier nes Meisters inne habe, das begonnene Werk zum Schl zu bringen. Den Carton gleich andern Zeichnungen dazu tte Fra Bartolommeo vollendet, und auch er drang in seine rü- hern Gefährten die Arbeit zu übernehmen, für welche er on Geld empfangen hatte, so daß er sich ein Gewissen d aus machte, sein Versprechen nicht zu erfüllen. Mit Lieb und Fleiß fügte Mariotto das Fehlende hinzu; viele die es ch- wissen sind der Meinung, es sey von einer einzigen Han oll- führt, und es erwarb ihm viel Namen und Ruf in der Ku.[5]) — Derselbe Meister malte im Capitel der Carthause vo lo- renz ein Crucifix, an dessen Fuß die Madonna und Magd ena stehen; einige Engel in der Luft schwebend, fangen das lut Christi auf und das ganze Werk ist in Fresco mit Sc alt und Liebe sehr gut zu Ende geführt. [6])

Endigt das jüngste Gericht des Fra Bartolommeo auf dem Gottesacker von Sta Maria Nuova.

Gemälde von ihm in der Certosa.

Bei dieser Arbeit schien es einigen seiner Malerjunger als ob die Mönche mit dem Essen nicht bei der Hand seyen e es sich gehörte, deßhalb verschafften sie sich ohne Wissen re Meisters einen Nachschlüssel zu den Fenstern, durch weld der Brüdern ihr Essen in ihre Zellen gereicht würde, und s len nun heimlich bald dem einen, bald dem andern seine S isse weg; darüber entstand ein arger Lärm unter den Mö en denn bei dem was den Gaumen betrifft, regen sie sich ich minder wie andere Leute; die Jungen stellten indeß ihre ach mit viel Geschick an, man hielt sie für sehr gutartig un niemand gerieth auf die Thäter, vielmehr wurden einige M ch

Diebereien der Malerjungen.

---

5) Vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 9.

6) Unter diesem Bilde steht die Inschrift:

Mariotti Florentini opus
Pro quo patres Deus
Orandus est
A. D. MCCCCCVI. mens. Sept.

geklagt, es aus gegenseitigem Haß gethan zu haben, bis
dlich das Geheimniß heraus kam, und die Klosterbrüder
e Portionen für Mariotto wie für seine Jungen verdoppelten,
mit nur die Arbeit vollendet werde, was unter vielem Lachen
schah.

Für die Nonnen von S. Giuliano zu Florenz übernahm die Tafel über dem Hauptaltar und arbeitete sie in seinem mmer zu Gualfonda, gleichzeitig mit einer andern Tafel r dieselbe Kirche, auf welcher er die Dreieinigkeit darstellte, Crucifix von Engeln umgeben und Gott Vater auf Gold- und mit Oelfarben gemalt. [7])

Zwei Tafeln für S. Giuliano, jetzt in der Akademie der Künste.

Mariotto hatte ein unruhiges und sinnliches Gemüth, d Gefallen an Liebesabenteuern und ließ es sich im Leben hl gehen. Deßhab wurden ihm die Peinlichkeiten und Mü- n des Geistes bei Ausübung der Kunst sehr verhaßt; auch rletzten ihn vielfach die Zungen der Maler, wie es Brauch ter ihnen ist, und sich durch Erbschaft von Alters her erhal- n hat; deßhalb beschloß er einen geringern, minder anstren- nden und vergnüglichern Beruf zu ergreifen. Zu diesem eck errichtete er einen schönen Gasthof vor dem Thore von Gallo, und ein Speisehaus bei Ponte vecchio al Drago; wirthschaftete beide viele Monate und sagte: er habe eine nst erwählt, bei der es weder Muskeln noch Verkürzungen, ch Perspective, und was mehr sage, keinen Tadel gebe; e, welcher er entsagt habe, sey das Gegentheil davon, sie me Fleisch und Blut nach, während jene Fleisch und Blut che; hier ernte er beständiges Lob wegen seines guten Weins,

Aendert seinen Beruf und wird Gastwirth.

---

[7]) Nach Aufhebung der Kirche und des Klosters S. Giuliano wurden diese beiden Gemälde in die Gallerie der Akademie gebracht. Das erstere stellt die Madonna mit dem Kind im Arme, zu ihrer Seite die hh. Joh. den Täufer, Julian, Nicolaus von Bari und Domenicus vor. Sie wurden im verflossenen Jahrhundert von Agostino Veracini retouchirt.

dort sey er jeden Tag gescholten und getadelt worden. — Deß-
ungeachtet wurde ihm der neue Beruf mit der Zeit zum Ueber-
druß, und die Niedrigkeit des Gewerbes drückte ihn, er
kehrte zur Malerei zurück, und verfertigte allerlei Bilder in
den Häusern der Bürger zu Florenz. Drei kleine Gemälde
arbeitete er in Auftrag von Giovan Maria Benintendi,
und malte im Hause der Medici bei Gelegenheit der Erwählung
von Papst Leo X. ein rundes Oelbild, welches lange über der
Thüre des Palastes angebracht war; man sah darin das Wap-
pen des Papstes, den Glauben und die Barmherzigkeit dar-
gestellt. — Für die Brüderschaft des heiligen Zenobius neben
dem Canonicat von Santa Maria del Fiore übernahm er eine
Tafel von der Verkündigung und führte sie mit vieler Mühe
zu Ende. Er hatte dazu passende Fenster anbringen lassen
und wollte sie an Ort und Stelle malen, um die Gegenstände,
welche hoch und fern liegend erscheinen sollten, nach Be-
dürfniß stärker und schwächer beleuchten zu können. Er war
der Ueberzeugung, nur solche Malerwerke hätten Werth, bei
denen Rundung und Kraft mit Zartheit verbunden sey; ohne
Schatten, wußte er, konnten sie nicht hervortreten, waren aber
diese zu dunkel, so blieben sie unbestimmt, waren sie zart, so
ermangelten sie der Kraft, deßhalb wünschte er mit der Weich-
heit eine Behandlung zu vereinigen, welche die Kunst seiner
Meinung nach bis dahin noch nicht erreicht hatte. Da sich
ihm nun hier die Gelegenheit bot, dieß zu versuchen, so
wandte er ungewöhnlichen Fleiß dabei auf. Dieß sieht man
an einem Gott Vater in Wolken, und an einigen Kinder-
gestalten die sehr hervortreten durch einen dunkeln perspecti-
schen Hintergrund, welcher eine Decke in Form eines halben
Tonnengewölbes darstellt. Die Rundungen der Bogen n

Kehrt zur Malerei zurück.

Verkündigung für die Brüderschaft des h. Zenobius.

[8]) Vasari sagt nicht was sie vorstellten, weßhalb es nicht möglich über sie Auskunft zu geben.

Linien sind nach dem Augenpunkt gezogen, dadurch ver-
fen sie sich so, daß sie wie ausgehauen erscheinen; die Engel
der Höhe fliegend streuen Blumen herab und sind höchst
nuthig. [9])

Bevor Mariotto dieß Werk zum Schluß brachte, arbei-
e er es zu verschiedenenmalen um, gab ihm jetzt ein helle-
, dann ein dunkleres Colorit, jetzt mehr, jetzt minder Leben
Gluth, konnte sich jedoch nicht Genüge thun und mit
Hand dem Geist nicht folgen. Zuletzt suchte er ein Weiß
finden, heller als man zuvor eines gehabt, und mühte sich
zu reinigen, damit er die höchsten Lichter nach Willen er-
chten könne. Da er aber nichtsdestoweniger dabei die
fahrung machte, daß aller Sorgfalt ungeachtet die Kunst
t zu erreichen vermöge was menschlicher Verstand erfasse,
war er endlich zufrieden mit dem was er geleistet hatte,
es nicht bei ihm stand Unmögliches zu leisten. Sein Werk
arb ihm bei den Künstlern viel Lob und Ehre, sonst aber
ingeren Lohn als er erwartet hatte; denn er gerieth in Streit
denen, welche es verfertigen ließen, und endlich mußten
tro Perugino, schon hoch in Jahren, Ridolfo Ghirlandajo
Francesco Granacci gemeinsam seine Arbeit schätzen und
Preis dafür bestimmen. [10])

Schiedsgericht für den Preis des Bildes.

In S. Pancrazio zu Florenz malte er in einem Halb-
s die Heimsuchung der Madonna [11]) und stellte auf einer
ern Tafel in Santa Trinità für Zanobi del Maestro mit
em Fleiß die Madonna, St. Hieronymus und St. Zano-
s dar. [12]) Für die Kirche der Bruderschaft der Priester

Heimsuchung für S. Pancrazio.

Madonna mit Heiligen für Sta Trinità, jetzt in Paris.

) Auch dieß Bild ist noch ziemlich wohlerhalten in der Gallerie der Akademie. Es ist voll Kraft und Ausdruck; Kopf und Hände der Maria sind besonders schön.

) Vergl. das Leben des Pietro Perugino Th. 2. Abth. 2.

) Die Kirche S. Pancrazio ist aufgehoben und man weiß nicht wohin das Bild gekommen.

) Jetzt im Pariser Museum, wohin es 1813 kam. Es trägt die

Berühmtes Bild der Heimsuchung, jetzt in der Gallerie degli Uffizi.

von S. Martino verfertigte er ein sehr gerühmtes Bild vo[n] der Heimsuchung. [13]) Sodann wurde er nach dem Klost[er] von Quercia außerhalb Viterbo berufen, und nachdem er hi[er] eine Tafel angefangen hatte, kam ihm das Verlangen Ro[m] zu sehen. Er begab sich dahin und malte zu S. Silvestro a[uf] Monte Cavallo in der Capelle des Frate Mariano Fetti [14]) eine sehr zart ausgeführte Tafel in Oel, welche die Madonn[a,] den h. Domenicus und die h. Katharina von Siena darstell[t,] die dem Christuskinde vermählt wird. [15])

Arbeitet in Viterbo.

Und in Rom.

Madonna mit Heiligen in S. Silvestro.

Von Rom kehrte er nach Quercia zurück; dort hatte [er] eine Geliebte, und um ihr zu beweisen, welche Sehnsuc[ht] er während des Aufenthaltes in Rom nach ihr gehabt, wünsch[te] er sich tapfer im Turniere zu zeigen, und wandte deßhalb d[ie] äußerste Kraft auf; da er jedoch nicht mehr jung und au[ch] nicht stark genug für solche Anstrengungen war, hatte es d[...]

Inschrift: MARICOCTI DEBERTINELLIS OPVS. ANO. DO[M.] M. D. VI. Waagen Künstler und Kunstw. III, 429 sagt von ih[m:] „dieß Bild zeigt den Kunstgefährten des Frate in den Charakter[en] und im Ausdruck milder, aber weniger energisch, in der Lage d[es] Kindes sehr graziös. In der Farbenstimmung, z. B. der violett[en] Gewänder, waltet nicht, wie bei jenem die warme, sondern d[ie] kühle Harmonie vor. Besonders ist das Fleisch bei den Heiligen m[it] feinem Sfumato von einem zarten Silberton, in der Maria u[nd] dem Kinde aber rosig und blühend. Das Impasto ist geringer."

[13]) Dieß ist ohne Zweifel das schönste Bild, welches Mariotto's Pin[sel] hervorgebracht hat. Die einfache und großartige Composition, d[ie] edle Charakterisirung und die treffliche Malerei sind des größt[en] Meisters würdig. Man darf wohl sagen, der Gegenstand sey hi[er] im edelsten Styl der antiken Kunst und doch im reinsten christlich[en] Sinne behandelt. Jetzt eines der Hauptbilder im großen Saal d[er] toscanischen Schule in der Gallerie der Uffizi. Mittelmäßig gestoch[en] von Vinc. della Bruna aus Venedig.

[14]) Ueber diesen vergl. das Leben des Fra Bartolommeo Anm. 19.

[15]) In den Wegweisern von Rom von Fea und Nibby ist eine Ma[g]dalena von Mariotto in der vorletzten Capelle der Kirche S. Silvest[ro] angegeben, aber nicht die Vermählung der h. Katharina.

Folge, daß er sich zu Bett legen mußte. Zwar maß er der Luft des Ortes die Schuld bei, und ließ sich in einem Korbe nach Florenz tragen; aber es halfen weder Arzneien noch Stärkungen, er starb nach wenigen Tagen in seinem fünfundvierzigsten Jahre, und wurde in S. Pier Maggiore zu Florenz begraben. [16])

Sein Tod.

Einige sehr gute Zeichnungen von seiner Hand, mit der Feder und in Hell und Dunkel ausgeführt, finden sich in unserem Zeichenbuch, darunter vornehmlich eine äußerst schwierige Wendeltreppe, perspectivisch gezeichnet, was er sehr wohl verstand.

Seine Zeichnungen.

Mariotto hatte viele Schüler, darunter den Giuliano Bugiardini, [17]) den Franciabigio [18]) aus Florenz, und den Innocenzio aus Imola, [19]) von denen später die Rede seyn wird. Zu seinen Zöglingen gehörte außerdem der Florentiner Visino, der in Zeichnung, Colorit, Fleiß und Methode vorzüglicher war als alle die vorigen; dieß beweisen seine sorgfältig ausgeführten Arbeiten, deren in Florenz zwar nur wenige sind, doch genug, um Zeugniß von ihm zu geben.

Seine Schüler.

Visino.

---

[16]) Am Schluß der ersten Ausgabe steht die Bemerkung: „Seine Arbeiten fallen um das Jahr 1512." Wenn Vasari hiemit das Todesjahr gemeint hätte, so wäre Mariotto um 1467 geboren, mithin vier Jahre älter als Fra Bartolommeo gewesen, Zani nimmt seine Geburt 1475 und seinen Tod 1520 an.

[17]) Vergl. dessen Leben Nr. 135.

[18]) Vergl. dessen Leben Nr. 115.

[19]) Innocenzio Francucci aus Imola lebte fast immer in Bologna, und kam 1506 in die Schule zu Francesco Francia, was jedoch nicht, wie Malvasia glaubt, die Möglichkeit aufhebt, daß er später einige Zeit zu Florenz bei Mariotto Albertinelli gewesen; Lanzi bemerkt zwar, Vasari's Aussage werde durch Innocenzio's Styl bekräftigt, der dem der besten Florentiner dieser Zeit ähnlich sey; in der That geben die meisten seiner Werke ein entschiedenes und glückliches Studium Rafaels zu erkennen. Vergl. Lanzi d. A. III. S. 38 und Quandts Anm. das. Kugler Gesch. d. Mal. 1, 276.

Unter andern findet man im Hause von Giovanbatista di Agno Doni ein rundes Bild nach Miniaturweise in Oel gemal worin er Adam und Eva darstellte, wie sie den Apfel esser beide nackende Gestalten sehr fleißig ausgeführt.

An demselben Ort ist von ihm eine Kreuzabnahme Chri und der Schächer; man sieht ein wohlangebrachtes Durchei anderstehen von Leitern, einige Gestalten helfen den Heilan herab nehmen, andere tragen auf ihren Schultern einen d Schächer zu Grabe, ihre Stellungen sind wunderbar, al Gestalten mannichfaltig und für den Gegenstand geeignet, un beweisen daß er ein trefflicher Meister gewesen. [20])

Visino ging auf Veranlassung einiger florentinischer Kau leute nach Ungarn, woselbst er vieles arbeitete und in Ehre gehalten wurde. Dessenungeachtet war er nahe daran, do ins Unglück zu gerathen. Er hatte ein offnes und freies G müth und konnte einige überlästige Ungarn nicht ertragen, d ihm tagtäglich den Kopf heiß machten, indem sie Alles i ihrem Vaterlande rühmten, gleich als ob es nirgends ei Glück gäbe als in ihren heißen Stuben oder beim Essen un Trinken, und keine Größe und Herrlichkeit als ihren Köni mit seinem Hofstaat; alle andern Dinge der Welt schienen ihne dagegen eine Lumperei, während Visino mit Recht meinte in Italien finde man ganz andere Trefflichkeit, Anmuth un Schönheit. Solcher Albernheiten überdrüssig, ließ Visino eine Tages, da er zufällig etwas übermüthig war, sich die Wort entschlüpfen: eine Flasche Trebbianer Wein und ein Berlin gozzo-Kuchen seyen mehr werth wie alle Könige und Königinne

---

[20]) Diese Kreuzabnahme kam aus der Familie Doni nachmals in Besi des Marchese Manfredini, in dessen schöner Sammlung zu Rovig sie für ein Werk des Andrea del Sarto galt, da sie im Nackte ganz im Styl dieses Meisters gearbeitet war. Die Sammlung wurd durch testamentliche Verfügung des Marchese Eigenthum des Patriarchal Seminars zu Venedig.

e je in Ungarn gelebt hätten. Wäre er aber bei diesem
andel nicht in die Hände eines Bischofs gerathen, der fein
Sitten und geübt in Weltangelegenheiten die Sache mit
orsicht behandelte und zum Scherz wenden mochte und konnte,
würde Visino erfahren haben, was es heiße mit Bestien
cherz treiben; denn jene wilden Ungarn verstanden seine
Worte nicht, glaubten er habe etwas Unerhörtes gesagt und
be im Sinn ihrem Könige Land und Leben zu rauben, und
erregten sie einen Sturm des Pöbels, und wollten ihn ohne
len Richterspruch kreuzigen. Aber jener rechtschaffene Bischof
löste ihn aus seiner Noth; er wußte die Trefflichkeit Visino's
würdigen, nahm die Sache von der guten Seite, und setzte
n bei dem Könige wiederum in Gnade, der an der ganzen
eschichte großes Ergötzen fand. Von dieser Zeit an wurde
in Kunstgeschick geschätzt und geehrt, aber sein Glück dauerte
cht lange, denn der Wechsel der heißen Stuben und der kal-
n Luft jenes Landes war seinem Körper so nachtheilig, daß
sein baldiges Ende herbeiführte; sein Ruhm jedoch lebte
rt bei Allen die ihn auf Erden gekannt hatten, wie bei
nen welche später seine Werke schauten. Seine Arbeiten
llen in das Jahr 1512. [21])

---

[21]) Anm. 16 ist schon gesagt, daß dieselbe Notiz sich in der ersten Ausgabe am Schluß der Biographie des Mariotto findet. Sollte sie in der zweiten nicht aus Versehen hieher ans Ende der Nachricht über Visino gekommen seyn? Im Register zu Lanzi steht jedoch bei Visino, angeblich nach einer handschriftlichen Notiz: „starb in Ungarn 1512.“

XC.

Das Leben des florentinischen Malers Raffaellino del Garbo.

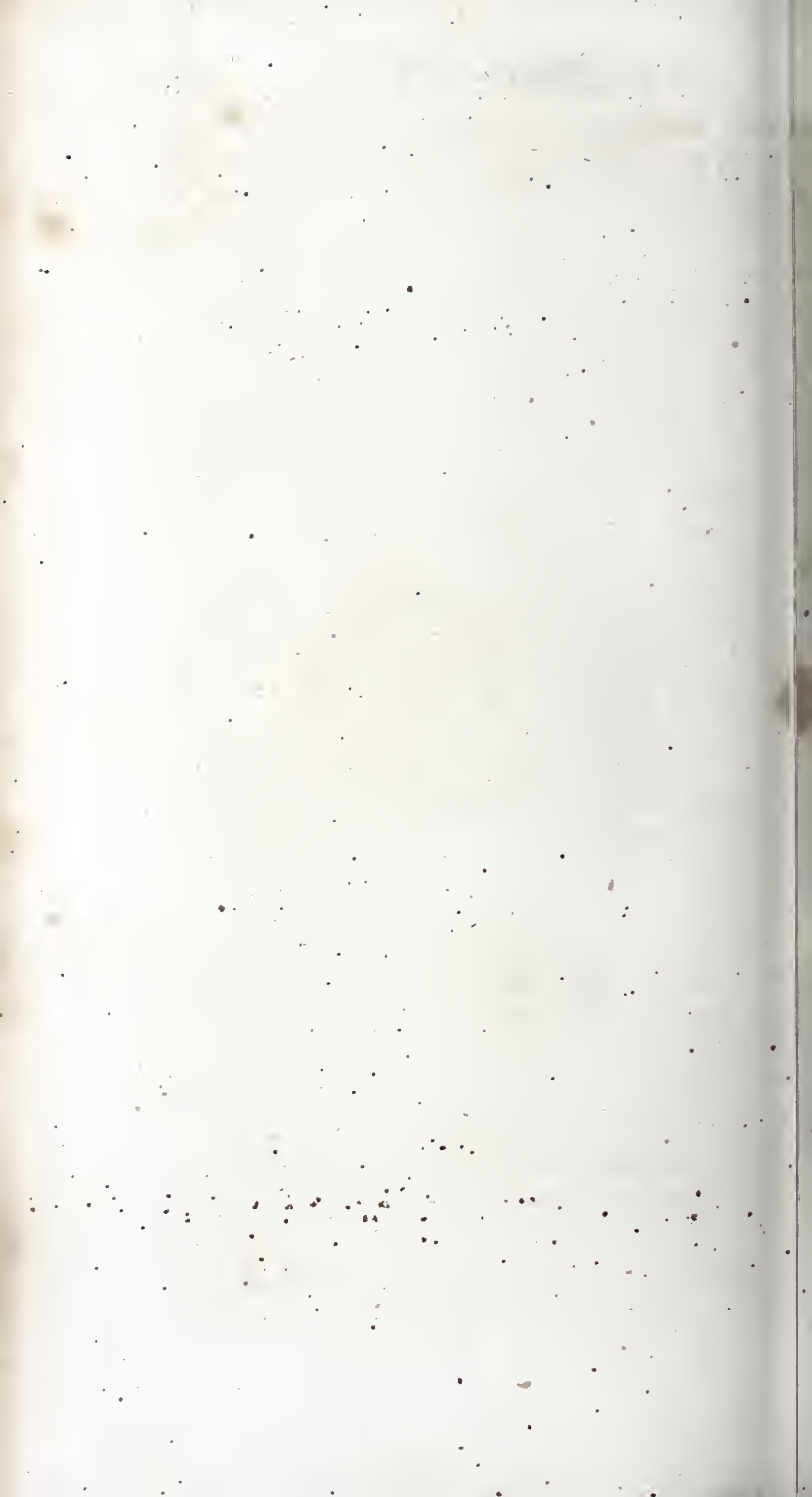
Raffaello del Garbo wurde in seiner Kindheit mit dem Schmeichelnamen Raffaellino gerufen, der ihm nachher sein Leben lang blieb. Er erregte in seiner Jugend so große Erwartungen für die Kunst, daß er sogleich zu den trefflichsten Meistern gezählt wurde, eine Auszeichnung, die nur Wenigen zu Theil wird. Wenigen aber begegnet auch was ihm geschah, indem er vom trefflichsten Anfang und zu den sichersten Hoffnungen berechtigend, ein höchst unbedeutendes Ende nahm, während doch meist in der Natur wie in der Kunst die Dinge von kleinem Beginn an allmählich zu wachsen pflegen, bis sie zur höchsten Vollkommenheit gelangen. Doch die Ursachen der Erscheinungen in der Kunst sowohl als in der Natur sind uns oft unbekannt, und nicht immer und in allen Stücken gilt dieselbe Ordnung und Regel, so daß oftmals das Urtheil des menschlichen Verstandes unsicher wird, wie bei Raffaellino der

Ausgezeichneter Anfang.

Spätere Mittelmäßigkeit.



RAFAELLINO DEL GARBO.



l war. Kunst und Natur schienen sich angestrengt zu
en, ihn wunderbar beginnen zu lassen, die Mitte seiner
fbahn dagegen war kaum leidlich und das Ende fast ein
hts. Er zeichnete in seiner Jugend so viel als je ein Maler
durch Uebung vollkommen zu werden strebte, und es gibt
jetzt eine große Menge Zeichnungen von ihm, die einer
er Söhne um niedern Preis an alle Kunstliebhaber ver-
et. Sie sind theils mit Kreide, theils mit der Feder und
Pinsel auf buntem Papier ausgeführt und mit Weiß auf-
öht, und mit einer bewundernswürdigen Kühnheit und
ktik vollendet; viele dergleichen sehr schöne Blätter befin-
sich in unserem Zeichenbuche. Außerdem lernte er sehr
in Tempera und in Fresco malen, und seine ersten Werke
mit unglaublicher Geduld und Sorgfalt gearbeitet, wie
vorne schon einmal sagte. Unter andern verzierte er in der
nerva die Wölbung über dem Grabmal des Cardinals Ca-
[1]) mit einer Feinheit, daß sie Miniatur scheint; er wurde
halb von den Künstlern sehr hoch geachtet, ja Filippino,
Meister, achtete ihn in einzelnen Dingen für besser als
selbst, und da er dessen Manier völlig annahm, gab es
nige welche nicht seine Arbeiten mit denen des Filippino
wechselten.

Seine Zeichnungen.

Lernt bei Filippino Lippi und arbeitet mit ihm in der Minerva zu Rom.

Nachdem Raffaello sich von Filippo getrennt hatte, ver-
irte er seine Methode, gab den Gewändern mehr Weich-
, den Haaren und Gesichtszügen mehr Zartheit, und die
nstler hegten solche Erwartungen von ihm, daß, so lang
dieser Art zu arbeiten getreu blieb, er unter den jungen
lern jener Zeit für den ersten galt. — Als daher die Fa-
Capponi vor dem Thor San Friano auf dem Berg un-
alb der Kirche von S. Bartolommeo a Monte Oliveto eine

Trennt sich von seinem Meister und ändert seine Manier.

[1] Ueber diese Arbeit hat Vasari bereits im Leben des Filippino Lippi
gesprochen. S. Th. 2. Abth. 2. S. 309 ff.

Capelle hatte errichten lassen, das Paradies genannt, t
sie ihm auf, die Altartafel in Oel zu malen. Er stellte da
die Auferstehung Christi dar; einige Kriegsknechte sind gl
Todten vor dem Grabe nieder gesunken, die Gestalten sc
und natürlich, die Köpfe so herrlich als man nur denken ka
einer darunter jung noch und bewundernswerth schön, ist d
Bildniß des Niccolo Capponi; einem andern stürzt der Ste
deckel des Grabes auf den Rücken, er schreit und ist nicht m
der schön, als seltsam abgebildet. [2]) Die Capponi, wel
die Trefflichkeit von Raffaello's Werk erkannten, ließen es
einen geschnitzten Rahmen fassen, von runden Säulen u
geben, die auf polirtem Bolusgrund reich vergoldet war
Nach Verlauf von wenigen Jahren traf ein Blitz den Thu
der Kirche, zerschlug die Wölbung und fiel dicht neben
Tafel Raffaello's nieder, die völlig unverletzt blieb, weil
in Oel gemalt ist; an der Stelle hingegen wo der Strahl
die Goldverkleidung streifte, wurde das Gold vom Dunst a
gezehrt, und nur der Bolus blieb auf dem Holze zurück. I
glaubte dieß bei Gelegenheit der Oelmalerei erwähnen zu müss
damit man sehe von welcher Wichtigkeit es sey, Schutz ge
Zufälle dieser Art zu finden, wie denn Aehnliches nicht nur
diesem sondern an vielen anderen Werken geschehen ist.
der Ecke eines Hauses zwischen Ponte Carraia und Po
Cuculia, welches jetzt dem Matteo Botti zugehört, malte
in Fresco in einem Tabernakel die Madonna mit dem Sol
auf dem Arm, ihr zu Seiten kniend die HH. Katharina u

Auferstehung Christi, jetzt in der Akademie der Künste.

Tabernakel an einem Hause.

[2]) Diese Tafel befindet sich jetzt noch sehr wohl erhalten in der Gall
der Akademie der Künste; ein Bild voll Ausdruck, aber hart
peruginesk, doch weniger mager in den Formen. In der Gall
der Uffizi wird ihm eine Grabtragung Christi zugeschrieben, die m
sonst für ein Werk des Raffaellin del Colle hielt; sie ist im G
besser als jene, und in der Farbenbehandlung den Werken des Pe
gino ähnlicher.

arbara, das ganze Bild sehr anmuthig und fleißig aus-
führt. [3]) In der Villa Marignolle, den Girolami zuge-
rend, verfertigte er zwei schöne Tafeln, welche die Ma-
ına, S. Zenobius und andere Heiligen darstellen; auf der
affel sind in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leben
selben Heiligen dargestellt. [4]) Für die Nonnen von S.
orgio malte er auf der Mauer oberhalb der Kirchthüre eine
età mit den Marien, und darunter in einem andern Bogen
Mutter Gottes, ein sehr zu rühmendes Werk, welches er
Jahr 1504 vollendete. [5])

Tafeln in der Villa Marignolle.

Fresken in S. Giorgio.

In Santo Spirito oberhalb des Bildes der Nerli, [6])
Filippino seinem Meister malte er eine Pietà, welche für
gut galt; ein anderes Bild des heil. Bernhard ist minder
züglich. [7]) Unterhalb der Thüre der Sakristei sieht man
i Bilder von seiner Hand, in dem einen den Papst St.
gor, welcher Messe liest; Christus erscheint ihm in nackter
talt, aus seiner Seite fließt Blut und er trägt das Kreuz
der Schulter. Der Diaconus und Subdiaconus leisten
der Messe Dienst und zwei Engel schwingen das Rauchfaß
dem Leib Christi; weiter unten in einer andern Capelle
te er die Madonna, den h. Hieronymus und Bartholomäus

Gemälde in Santo Spirito.

Dieß Bild wurde durch die Zeit zerstört, und das von Cosimo Uli-
velli neu gemalt. (Bottari.)

Ueber diese Gemälde ist keine Nachricht vorhanden.

Die Kirche S. Giorgio, jetzt Chiesa del Spirito Santo sulla Costa
genannt, wurde 1705 fast von Grund auf neu gebaut, wobei alle
dort befindlichen Frescobilder zu Grunde gingen.

Vergl. Bd. 2. Abth. 2. S. 306.

Das jetzt in der Capelle des h. Bernhard befindliche Gemälde wird
für eine von Felice del Riposo nach Raffaellino del Garbo oder Peru-
gino gefertigte Copie gehalten. Die neuen florent. Herausg. wissen
von keinem Gemälde des Raffaellino in S. Spirito, obgleich Rumohr
(Ital. Forsch. II, 276) von einem Hauptbilde im Kreuzschiffe der
Kirche spricht.

dar, und beide Bilder sind mit nicht geringem Aufwand [...] Mühe ausgeführt. [8]) Dessenungeachtet leistete er mit j[...] Tage weniger, und ich weiß nicht welcher Unstern über [...] armen Raffaello waltete, daß ihm Studium, Fleiß und [...] woran er es nicht ließ, so wenig nützten. Als eine Ur[...] nennt man, daß seine Familie ihm beschwerlich fiel, u[...] um seiner Armuth willen jeden Tag etwas zu verdienen s[...] mußte; außerdem besaß er nicht viel Muth, übernahm A[...] ten um geringen Preis, und so ward er immer unbedeute[...] wenn auch seine Werke noch mancherlei Gutes behielten. [...] die Mönche von Cestello [9]) malte er auf die Wand ihres R[...] toriums in einem großen Frescobild das Wunder von den [...] Broden und zwei Fischen, mit denen Christus 5000 Men[...] speiste. Für den Abt de' Panichi verfertigte er das Alta[...] in der Kirche S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce. [...] stellte darin die Madonna dar, S. Giovanni Gualberto [...] Salvi, S. Bernardo, Cardinal aus der Familie der U[...] und den Abt S. Benedetto. Zu ihren Seiten in zwei Ni[...] welche das Bild einschließen, sieht man S. Battista [...] S. Fedele, letztern gewaffnet; das ganze Werk ist mit re[...] Zierrathen umgeben, und auf der Staffel sind mehrere [...] mit kleinen Figuren, Begebenheiten aus dem Leben des [...] Giovanni Gualberto darstellend.

Im Refectorium von Sta Maria. Madalena de' Pazzi.

Gemälde für die Kirche S. Salvi, jetzt in Paris.

---

8) Bottari bemerkt, daß die Tafel welche den h. Gregorius da[...] in das Haus Antinori gebracht worden, und die Madonna mi[...] h. Hieronymus in das Capitel des zweiten Kreuzgangs von S[...] rito. Jetzt weiß man über beide nichts mehr anzugeben. [...] ersten Ausgabe sagt V. von diesen Bildern: sie seyen so gering [...] seine früheren gewesen, daß sie ihm gar nicht mehr anzugehören [...] nen, welchen Satz er in der zweiten erst ans Ende der Aufzä[...] seiner Werke gestellt hat.

9) In Borgo Pinti, jetzt bewohnen dieß Kloster die Nonnen von [...] Maria Maddalena de' Pazzi. Das Frescobild im Refectoriu[...] noch vorhanden.

Hiebei leistete Raffaello viel Gutes, weil er in seinem
(E)nde bei dem Abte Unterstützung fand, der mit ihm und
(m)it seiner Kunst Mitleid hatte; diesen Abt und den damaligen
(Ge)neral jenes Ordens malte er auf der Staffel nach dem
(Le)en. [10]) Eine Tafel desselben Meisters findet man in S.
(Pi)er Maggiore rechter Hand wenn man in die Kirche tritt, [11])
(un)d bei den Murate eine andere den König Sigismund dar-
(ste)llend. [12])

In S. Pier Maggiore.

In S. Pancrazio malte er in Fresco für Girolamo Fede-
(r)ighi an dessen Begräbnißplatz eine Dreieinigkeit, und stellte
(da)rin Federigo und seine Gemahlin kniend nach dem Leben
(da)r, bei welcher Arbeit er anfing zu der kleinen Manier über-
(zu)gehen. [13]) — Zwei Figuren malte er für die Mönche von
(Ce)stello in Tempera: St. Rochus und St. Ignatius, welche
(jetz)e in der Capelle des h. Sebastian aufbewahrt werden, [14])
(un)d an der Seite von Ponte Rubaconte gegen die Mühlen zu
(sie)ht man in einer kleinen Capelle die Madonna, St. Lorenz
(un)d einen andern Heiligen von ihm dargestellt. [15]) Zuletzt
(k)am er dahin jede mechanische Arbeit zu übernehmen, verfer-
(tig)te Zeichnungen in Hell und Dunkel für einige Nonnen und
(an)dere Leute, welche zu jener Zeit Kirchenschmuck stickten,
(e)ntwarf Verzierungen für Heiligenbilder und verkaufte sie um
(ger)ingern Preis. Auf diesem Weg verschlechterte er sich sehr,

In S. Pancrazio.

In Sta Maria Maddalena de' Pazzi.

Nimmt zusehends in der Kunst ab.

Stickereien nach seinen Zeichnungen.

---

10) Dieß Bild wurde 1812 nach Paris gebracht und ist jetzt im Louvre. Waagen Kunstw. und Künstler. III, 409.

11) Die Kirche S. Pier Maggiore ward im J. 1784 abgetragen. Das oben erwähnte Gemälde war aber schon damals nicht mehr vorhanden, wie man aus einer Anmerkung Bottari's sieht.

12) Ist nicht mehr vorhanden, da der Ort zu weltlichen Zwecken eingerichtet wurde.

13) Auch S. Pancrazio ist jetzt keine Kirche mehr und das Gemälde nicht mehr vorhanden.

14) Sind noch daselbst vorhanden.

15) Jetzt zu Grunde gegangen.

brachte jedoch bisweilen schöne Zeichnungen und Gedan[illegible] zum Vorschein, wie eine Menge Blätter bezeugen, die n[illegible] dem Tode derer welche sie stickten, zerstreut und verkauft w[illegible] den sind. Viele davon sieht man in dem Buche des H[illegible] Spital-Verwalters, [16]) und erkennt daran, was Raffael[illegible] in der Zeichenkunst leistete.

Eine Menge geistliche Gewänder und sonstiger Schm[illegible] für die Kirchen in Florenz, wie im ganzen Staat und auc[illegible] Rom für Cardinäle und Bischöfe wurden aus diesem Gr[illegible] in besonderer Schönheit ausgeführt; die Art jedoch, [illegible] welcher Pagolo aus Verona, Galieno aus Florenz und an[illegible] dabei verfuhren, ist fast gänzlich verloren gegangen, [illegible] man hat eine andere Methode erfunden, mit breiten Stic[illegible] die weder so schön noch so genau wie jene und viel wen[illegible] dauerhaft ist. — Für diese Vervollkommnung des Kirc[illegible] schmucks gebührt Raffaello viel Dank; und wurde er [illegible] während seines Lebens durch Armuth und Sorge viel [illegible] gedrückt, so verdient er doch im Tode noch Ehre und Ru[illegible]

Kommt im Alter immer mehr herunter.

Dieser Künstler war auch unglücklich in seinem Umgang, [illegible] er verkehrte immer mit armen Leuten von niederm Sta[illegible] gleich jemand, der herunter gekommen ist und sich seiner [illegible] schämt. Die Erwartungen welche man von ihm gehegt h[illegible] waren zerstört, und er fühlte sich fern von der Vollkommen[illegible] die seine frühern Jugendarbeiten auszeichnete. So san[illegible] im Alter immer tiefer, dermaßen daß seine spätern A[illegible] nicht mehr von ihm zu seyn schienen, und gelangte en[illegible] dahin, außer den Bildern auf Holz und Leinwand die er fert[illegible] die allergeringfügigsten Dinge zu malen. Alles war ihm [illegible] Last, vornehmlich die große Menge seiner Kinder, und [illegible] Schönheit seiner Kunst verwandelte sich in Rohheit. — [illegible]

---

16) Des Benedictiners Vincenzio Borghini, Verf. des Riposo, un[illegible] man glaubt Gehülfen des Vasari bei diesen Lebensbeschreibungen.

r Krankheit befallen, starb er verarmt und elend in seinem undfünfzigsten Jahre, und wurde 1524 von der Bruder- ft der Misericordia in S. Simone zu Florenz begraben. Sein Tod.

Er hinterließ viel geübte Schüler, auch der florentinische ler Bronzino [17]) lernte in seiner Kindheit bei ihm die n Anfänge der Kunst, und leistete später unter Anleitung florentinischen Malers Jacopo da Puntormo [18]) so Treff- s, daß er dieselben Früchte erntete, wie Jacopo sein er. — Das Bildniß Raffaello's ist nach einer Zeichnung nitten, welche sein Schüler Bastiano da Monte Carlo ß, ein geübter Meister, obwohl er nicht zeichnen konnte. Bronzino sein Schüler. Sein Bildniß.

[1] Vergl. dessen Leben Nr. 159.
[1] Vergl. dessen Leben Nr. 137.

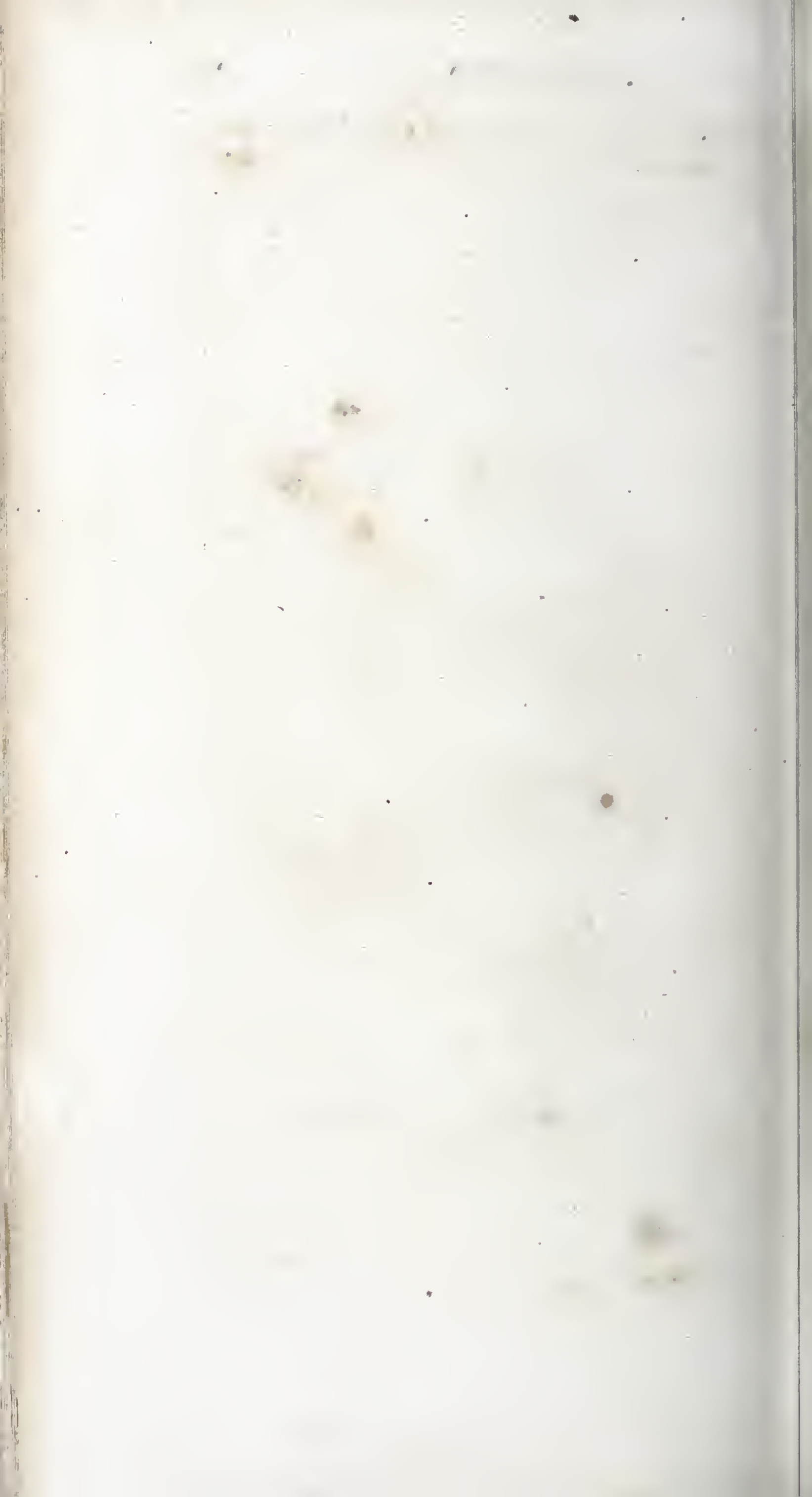
XCI.

Das Leben des florentinischen Bildhauers Torrigiano.

Große Macht hat der Zorn über solche Gemüther, weld
mit Stolz und Hochmuth streben in ihrem Berufe für tref
lich zu gelten, unerwartet aber in derselben Kunst ein
Meister auftreten sehen, der ihnen nicht nur gleich komm
sondern sie mit der Zeit noch weit übertrifft. Kein Eis
ist so stark, daß solche Menschen es nicht voll Wuth ze
brechen, kein Unrecht so groß daß sie es nicht ausübe
wenn sie die Gewalt dazu haben, denn es dünkt ihnen e
allzugroßer Schimpf vor den Leuten sich von denen, die s
als Kinder ihrer Altersgenossen gekannt, auf einmal erreic
zu sehen, und sie wissen nicht, daß Wille und Kraft dur
fleißiges Studium in jungen Jahren jeden Tag erhöht we
den, ja bei fortgesetzter Uebung sich ins Unendliche steiger
während alte Leute meist albern werden, sobald Furcht, Sto
und Ehrgeiz sie ergreifen. Je besser sie es machen wolle



TORRIGIANO.



to schlimmer wird es, sie meinen vorwärts zu schreiten
gehen zurück, bis Neid und Eigensinn sie dahin brin=
, der Vollkommenheit in den Arbeiten junger Künstler
h wenn sie sie klar erkennen, keinen Glauben zu schenken.
chen sie dann durch äußerste Anstrengung zu zeigen, was
selbst vermögen, so erscheinen ihre Werke oft lächerlich
reizen zum Spott, wie viele Beispiele lehren. In
hrheit, wenn Künstler über ein gewisses Alter hinaus
, das Auge nicht mehr fest, die Hand nicht mehr sicher
so steht es ihnen, im Fall sie etwas vor sich gebracht
en, sehr wohl an, denen welche arbeiten Rath zu erthei=
; die Ausübung der Bildhauerei und Malerei dagegen
ert einen ganz frischen und kräftigen Geist, wie er in
Jahren ist wo das Blut kocht, einen Geist voll leben=
n Strebens, der jedoch die Freuden der Welt verschmäht.
in irdischen Vergnügungen nicht enthaltsam ist, der
e die Studien der Kunst und Gelehrsamkeit, da Ver=
gen und Studium nicht wohl neben einander bestehen
. Die vielen Beschwerden, welche die Uebung der
ste mit sich bringt, ist Ursache daß Wenige nur den
sten Gipfel erreichen. Die Zahl derer ist größer welche
Ungestüm beginnen, als solcher welche durch wohler=
benes Fortschreiten den Lohn ernten.

So erkennt man auch in dem florentinischen Bildhauer
rigiano [1]) mehr Stolz als Kunstgeschick, obgleich er ein
tiger Künstler war. In seiner Jugend nahm ihn der ältere
nzo de' Medici [2]) in dem Garten auf, welchen dieser
nwürdige Bürger auf dem Platz von S. Marco besaß, und
ufs reichste mit Antiken und guten Bildwerken geziert war.

Studirt im Garten des Lorenzo Magnifico bei S. Marco.

Sein Vorname war Pietro, wie wir aus der Selbstbiographie des Benvenuto Cellini wissen.

Lorenzo Magnifico.

In der Loge, in den Alleen und in allen Zimmern fand man schö
antike Marmorstatuen und Bilder nebst andern trefflichen Arbeit
der besten Meister, welche in und außer Italien gelebt hatt
Diese Kunstschätze dienten nicht nur jenem Garten zum k
lichen Schmuck, sondern waren auch eine Schule oder Akadem
für junge Maler und Bildhauer und für alle, welche sich
Zeichnen beschäftigten, besonders für vornehme Jünglin
denn der glorreiche Lorenzo war der festen Ueberzeugung,
von edlem Blute stamme, könne leichter und schneller zur V
kommenheit gelangen, als meist bei Leuten von niederer
kunft der Fall sey; in diesen finde man gewöhnlich nicht
Anlagen und den seltnen Geist Edelgeborner, [3]) zudem m
ten sie in den häufigsten Fällen mit Noth und Armuth kä
pfen, und könnten, gezwungen jede mechanische Arbeit
übernehmen, den Verstand nicht üben und die höchste V
kommenheit nicht erreichen. Sehr richtig sagt deßhalb
gelehrte Alciato, wo er von armgebornen Geistern redet,
sich nicht zu erheben vermögen, weil die Armuth sie eben
tief niederdrückt, als die Schwingen des Geistes sie emp
heben: Ut me pluma levat, sic grave mergit onus. [4])

Lorenzo Magnifico beschützt die Künstler.

Der glorreiche Lorenzo demnach begünstigte alle vorz
lichen Geister, besonders die von edlem Stande, welche
Neigung zur Kunst trieb, und es ist daher nicht zu verw
dern, daß aus dieser Schule einige Meister hervorgingen, we
die Welt in Staunen versetzten. Nicht nur gab er Leb
unterhalt und Kleidung allen denen, welche zu arm waren

[3]) Nicht durch Wirkung des Bluts bemerken treffend die neuen Herausgeber, sondern in Folge der Erziehung und der Bequemlich womit Vornehme ihrer geistigen Ausbildung sich widmen können.

[4]) Aus den Emblemen des Andrea Alciato, wo ein Jüngling mit gehobenem Fuß und emporgestreckter Rechten, die am Pulse mit Flügeln versehen ist, den Flug zum Himmel versuchen zu wollen sch während ein Stein, den er in der Linken hält, ihn zur Erde

Zeichnen zu üben, sondern, wenn irgend einer Vorzügliches
leistet hatte, gab er ihm auch ein besonderes Geschenk. Da=
rch wetteiferten die jungen Künstler untereinander und wur=
trefflich, wie ich weiter erzählen werde.

Der Bildhauer Bertoldo.

Haupt und Hüter jener Jünglinge war in damaliger Zeit
florentinische Bildhauer Bertòldo, ein alter und geübter
eister und ehemaliger Zögling des Donato. [5]) Von ihm
rden sie unterrichtet und zugleich auch war er Aufseher über
Kunstwerke des Gartens, über viele Zeichnungen, Cartons
Modelle von der Hand des Donato, Pippo, [6]) Masaccio,
olo Uccello, Fra Giovanni, Fra Filippo, wie verschiedner
erer einheimischer und fremder Meister. In Wahrheit
n die Kunst nur durch langes Studium und dauernde Nach=
nung guter Arbeiten erlernt werden; [7]) wer hiezu nicht
quemlichkeit hat wie sie dort sich darbot, vermag, ob auch
natürlichen Anlagen begünstigt, doch erst spät zur Voll=
menheit zu gelangen.

Schicksal der Antiken im Garten Medici.

Im Jahr 1494 als Lorenzo's Sohn Piero aus Florenz
bannt wurde, gingen die Alterthümer jenes Gartens zum
ßten Theil verloren, indem alle an den Meistbietenden ver=
ft wurden, doch wurde der größere Theil dem glorreichen
ian zurück gegeben, als im Jahr 1512 er und die andern
eder der Familie Medici wiederum in ihre Vaterstadt ge=
gten, und man sieht heutigen Tages die meisten jener
nstschätze in der Garderobe des Herzogs Cosimo. [8])

So lange das großartige Beispiel Lorenzo's ein Beschützer

Vasari spricht von ihm im Leben des Donatello. Th. 2. Abth. 1
S. 253.

Filippo di Ser Brunelleschо.

Nicht bloß guter Arbeiten, sondern zunächst und hauptsächlich der
Natur.

Und jetzt theils in der öffentlichen Gallerie, theils in den verschiedenen
großherzogl. Pallästen.

der Kunst bei Fürsten und edeln Personen zu seyn Nachahmung findet, werden sie dadurch stets Ehre und dauerndes Lob erwerben, denn wer seine Gunst und Hülfe vorzüglichen und seltenen Geistern zuwendet, die der Welt Schönheit, Ruhm, Bequemlichkeit und Nutzen bringen, der verdient unter den Menschen bleibendes Gedächtniß.

Künstler die im Garten Medici studirten.

In dem genannten Garten lernten die trefflichen Meister Michelagnolo di Lodovico Buonarotti, Giovan Francesco Rustici, Torrigiano Torrigiani, [9]) Francesco Granacci, Niccolo di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi und Giuliano Bugiardini; von Fremden Baccio da Monte Lupo, Andrea Contucci dal Monte Sansovino und andere, deren zu seiner Zeit gedacht werden wird.

Torrigiano's Temperament.

Torrigiano, dessen Leben wir gegenwärtig schreiben, übte sich im Garten Lorenzo's mit jenen Künstlern; er war von Natur stolz und zum Zorn geneigt, stark an Körper und so hochfahrenden und muthigen Geistes, daß er oft in Worten und Thaten alle andern überbot. [10]) — Sein Hauptberuf war die Bildhauerei, doch arbeitete er auch in Erde sehr sauber und in einer guten und schönen Manier. Aber er konnte es nicht ertragen, daß ein anderer mehr leiste wie er, deßhalb verdarb er die Werke derer, denen er an Trefflichkeit nicht nachzukommen vermochte, und führten jene hierüber Beschwerde, so kam es oftmals zu mehr als zu Worten.

---

9) S. Anm. 1.

10) Cellini, der ihn viele Jahre später nach seiner Rückkehr aus England kannte, beschreibt ihn so: „dieser Mensch war von ausnehmend schöner Gestalt und außerordentlich kühn, er hatte mehr das Ansehen eines tapfern Soldaten als eines Bildhauers, zumal wenn er seine gewaltigen Bewegungen machte und seine tönende Stimme erhob, wobei er die Augenbrauen in einer Weise bewegte, die jedermann Schrecken einjagen konnte, jeden Tag prahlte er mit seinen Großthaten ꝛc.“

Einen besondern Haß hegte er gegen Michel-Agnolo, keinem andern Grunde als weil er sah, daß jener sich an-end mit dem Studium der Kunst beschäftigte und er von wußte, daß er des Nachts und an Festtagen in seinem ise heimlich zeichnete, weßhalb er dann im Garten Besseres alle übrigen leistete und sehr von Lorenzo begünstigt war. rigiano von argem Neid getrieben, suchte stets ihn durch rt oder That zu beleidigen, und als sie eines Tages hand-ein wurden, schlug er Michel-Agnolo mit der Faust so altsam auf die Nase, daß er sie ihm zerbrach, und jener Lebelang die Quetschung behielt. [11]) Die Sache kam dem gnifico zu Ohren, der so darüber in Zorn gerieth, daß er Torrigiano streng bestraft haben würde, wäre dieser nicht Florenz geflohen. Er begab sich nach Rom, wo Alexan-VI. eben den Theil des Vaticans, den man Torre Borgia it, bauen ließ, und Torrigiano übernahm dabei in Gesell-ft andrer Meister eine Menge Stuccaturarbeiten. [12]) Als bald nachher für Herzog Valentino geworben ward, der Krieg in der Romagna führte, ließ sich Torrigiano von zen jungen Florentinern verleiten, plötzlich vom Bildhauer Soldaten überzugehen, und hielt sich tapfer in diesem nagnesischen Krieg. Dasselbe that er unter Paolo Vitelli Krieg gegen Pisa, [13]) und mit Piero von Medici befand er

Sein Haß gegen Michel Agnolo.

Flieht nach Rom.

Arbeitet in Torre Borgia.

Wird Soldat

) Torrigiano selbst erzählte dem Cellini die Sache ganz verschieden auf folgende Weise: „dieser Buonarotti und ich gingen als Knaben zusammen in die Carmeliterkirche, um in der Capelle des Masaccio zu studiren; und Buonarroti, der alle die da zeichneten zu necken pflegte, ärgerte mich eines Tages ganz besonders, so daß ich zorniger wurde als gewöhnlich; und da gab ich ihm mit der geballten Faust einen so gewaltigen Schlag auf die Nase, daß ich mir unter der Faust das Nasenbein und den Knorpel weichen fühlte als wär es eine gebackene Hippe; und so wird er so lang er lebt, von mir gezeichnet bleiben.“

Zwischen 1493 und 97.

Im J. 1498.

sich im Treffen am Garigliano, [14]) wo er sich eine Stan[...]te und den Namen eines tapfern Fähndrichs verdiente. En[...]ch jedoch erkannte er, daß er niemals wie er wünschte und [...]er-diente, zur Stelle eines Hauptmanns gelangen werde; [...]aß er nichts im Krieg gewonnen, wohl aber seine Zeit nu[...]os hingebracht habe und kehrte zur Bildhauerkunst zurück. — Alsbald verfertigte er für einige florentinische Kaufleute k[...]ne Marmor- und Bronzearbeiten, die in verschiedenen Bü[...]r-häusern verstreut sind, und zeichnete viele Gegenstände [...]it Kühnheit und guter Manier, wie mehrere Blätter in unse[...]n Zeichenbuch und andere Werke der Art beweisen, die er [...]n Wetteifer mit Michel-Agnolo ausführte. Diese Kaufl[...]te veranlaßten ihn nach England zu gehen; dort verfertigte [...]r im Dienste des Königs eine Menge Marmor-, Bronze- [...]d Holzarbeiten, gleichzeitig mit einigen Meistern jenes Lan[...]s und übertraf sie alle weit. [15]) Er erntete dafür reichli[...]

Kehrt zur Bildnerei zurück.

Geht nach England.

---

[14]) Im J. 1503.

[15]) Sein Hauptwerk war das bronzene Grabmal König Heinrichs VII. [...]d seiner Gemahlin Elisabeth, das in der Capelle des Bathordens oder H[...]richs VII. aufgestellt ist. Er endigte es 1519. Nähere Nachweisungen [...]e dieß Werk gibt Britton Architectural Antiquities of Great Britain Vo[...]. p. 16 ff. Aus den dort abgedruckten Actenstücken ersieht man, daß Kö[...] Heinrich VII. in seinem Testament vom 31 März 1509 dieß Grabmal s[...]t in die von ihm begonnene Capelle bestellt, die erste Zeichnung dazu [...] Pageny und das erste Modell von Ymber gearbeitet war. Im J. 1[...] aber, vielleicht schon 1512 wird unter Heinrich VIII. ein Vertrag [...] Peter Torrigiani abgeschlossen, worin er versprach dasselbe vor [...] 1 November 1529 zu beendigen. Er erhielt dafür 1000 Pf. St. [...] einem andern Vertrag vom 5 Januar 1518 verbindet sich Torrigi[...] ein Grabmal für Heinrich VIII. und seine Gemahlin Katharina [...] fertigen, um den vierten Theil größer als das Heinrichs VII.; [...] Modell dazu zu machen und das ganze Werk in vier Jahren zu endig[...] Dieß Grabmal ist jedoch niemals zu Stande gekommen. Das v[...] Heinrich VII. besteht aus einer Tumba von schwarzem Marmor o[...] Probierstein, auf welchem das königl. Paar liegend in Bronze abget[...]det ist. An der Basis sind sechs Compartimente, drei an der Nor[...]

, und wäre er nicht stolzen Gemüthes, rücksichtslos und Selbstbeherrschung gewesen, so würde er glücklich gelebt ein ruhiges Ende erreicht haben, während nun das entheil geschah.

Geht nach Spanien.

Von England ging er nach Spanien und fertigte dort Arbeiten, die an verschiedenen Orten zerstreut und sehr äßt sind; darunter ein Crucifix von Erde, das bewunswürdigste Werk jenes Landes. Ein anderes Crucifix einen h. Hieronymus, der Buße thut, ihm zur Seite den n, arbeitete er in dem Kloster der Hieronymiten außerhalb Stadt Sevilla, und stellte in der Figur des Heiligen einen Hausverwalter der Botti dar, welche florentinische Kaufin Spanien waren. Eine Madonna mit dem Kinde von Hand war so schön, daß der Herzog von Arcos sich rch veranlaßt fand, ein zweites ähnliches Werk von ihm gehren; er machte dem Torrigiano so große Versprechundafür, daß er ihn zu dem Glauben brachte, diese Arbeit seinen Wohlstand für immer begründen. Nachdem sie ndet war, sandte der Herzog ihm eine große Menge von Münze, welche die Spanier Maravedis nennen, die wenig nichts werth sind; zwei Personen kamen damit beladen s Haus Torrigiano's, so daß er sich in der Meinung kt fand, er müsse nunmehr sehr reich seyn. Als er aber

Madonna für den Herzog v. Arcos

---

nd drei an der Südseite angebracht, welche heilige Figuren in Baselief enthalten; auf den Stufen befinden sich allegorische Figuren, beiglich auf die sittlichen Eigenschaften der Verstorbenen. Das Ganze t von guter Arbeit, und nähert sich im Styl einigermaßen den Naıralisten jener Zeit, vornehmlich dem des Andrea Contucci von Sanvino. Die Betrachtung des Werks wird sehr erschwert durch ein ınstlich in Erz gegossenes, mit Figuren und Emblemen reich verziertes itter, womit es umgeben ist. Auch von den Figuren an den Wänden mher scheinen einige von Torrigiano zu seyn. — Zeitgenossen des orrigiano in England waren die Maler Joh. Mabuse und Hans olbein, die ebenfalls unter Heinrich VII. und VIII. dort arbeiteten.

einem seiner florentinischen Freunde die Münzen gezeigt und ihn gebeten hatte, sie nachzuzählen und nach italiänischem Werth zu berechnen, fand sich, daß die gesammte Summe nicht dreißig Ducaten betrug. Er hielt sich für verspottet, ging voll Zornes dahin wo die Figur stand die er verfertigt hatte, und zertrümmerte sie. [16]) Als der Spanier diesen Schimpf erfuhr, klagte er Torrigiano als Ketzer an; man warf ihn ins Gefängniß, verhörte ihn jeden Tag und führte ihn von einem Inquisitor zum andern, bis man ihn endlich schwerer Strafe schuldig erkannte. Diese ward jedoch nicht vollzogen, denn Torrigiano versank in solchen Trübsinn, daß er viele Tage nichts genoß, immer schwächer und schwächer wurde und allmählich sein Leben endete. — So befreite er sich durch den Hungertod von der Schande, in die er vielleicht verfallen wäre, denn man glaubt, er würde zum Tod verdammt worden seyn. Seine Arbeiten fallen um das Jahr der Erlösung 1515, und er starb 1522.

Wird gefangen gesetzt.

Stirbt den Hungertod.

---

[16]) Piacenza sagt zu Baldinucci's Biographie dieses Künstlers, die Fragmente dieser Figur werden in Sevilla mit größter Sorgfalt aufbewahrt, und besonders eine Hand, welche vom Zorn des Künstlers unverletzt geblieben und als ein meisterhaftes Modell betrachtet werde. Ob Poniz in der Viage de España und Bermudez im Diccionario nähere Nachrichten über Werke des Torrigiano in Spanien haben, kann ich nicht angeben, da mir diese Werke nicht zur Hand sind.





GIULIANO DA SAN GALLO

XCII.

Das Leben der florentinischen Baumeister Giuliano und Antonio von San Gallo.

---

ancesco di Paolo Giamberti, [1]) ein guter Bau-
ter zur Zeit Cosimo's von Medici, von dem er vielfache
ellungen erhielt, bestimmte seine beiden Söhne Giu-
no und Antonio zur Bildschnitzerei. [2]) In dieser Ab-
gab er den Giuliano [3]) bei dem Tischler Francione in
Lehre, der ein erfinderischer Mann war, auch sich mit
nitzwerk und eingelegter Perspective beschäftigte, und mit
er seit lange in freundschaftlichem Verkehre stand, weil
usammen viel in Schnitzwerk und Architektur für Lorenzo
Medici gearbeitet hatten. Dort lernte Giuliano alles
beste, worin Francione ihm Anleitung gab, und die

Giuliano lernt Bildschnitzerei bei Francione.

Bei Gaye Carteggio I. p. 342 nennen sie ihren Vater Francesco di Bartolo.

Noch im J. 1498 bei der Angabe ihres Vermögens nennen sich beide Legnaiuoli, Tischler. Gaye ebendas.

Geb. 1443 wie aus der Angabe seines Todesjahrs weiter unten erhellt.

Giuliano's nachmalige Bildschnitzereien und eingelegte Arbeit im Dom zu Pisa.

Bildschnitzereien und schönen Perspectiv-Gegenstände, w he er nachmals für sich allein im Chor des Domes von sa verfertigte, werden noch heute neben vielen neuen Perspe v- Arbeiten nicht ohne Verwundern betrachtet.

Während Giuliano sich mit Zeichnen beschäftigte nd jugendliches Blut in seinen Adern kochte, ließ der H og von Calabrien aus Haß gegen Lorenzo von Medici sein er vor Castellina lagern; er gedachte das Gebiet der Sig ia von Florenz zu besetzen, und wenn ihm dieß gelungen re, ein noch größeres Ziel zu erreichen. Demnach sah der or- reiche Lorenzo sich gezwungen, einen Ingenieur nach C el- lina zu senden, der Befestigungen und Bollwerke err te, und für Herbeischaffung und Aufstellung der Artillerie ge trage. Dieß verstanden damals nur wenige, deßhalb s kte er Giuliano dahin, welcher durch Verstand, Geschick nd schnelle Entschlossenheit für solch Unternehmen besonders ig- net, und als Sohn Francesco's für einen treuen Diener der M ici bekannt war. — Zu Castellina angelangt, befestigte Giu no jenen Ort innen und außen mit starken Mauern, Vorw fen und andern nöthigen Vertheidigungsmitteln; er sah, da die Soldaten fern von dem Geschütz standen, daß es mit A st- lichkeit aufgestellt, geladen und losgefeuert wurde, und ch- tete es nun so ein, daß den Artilleristen kein Leid mehr da rch geschah, während vorher viele getödtet worden waren, di un- verständigerweise nicht beachtet hatten wie man beim Losf ern sich zu verhalten, um durch das Zurückfahren des Gesch zes keinen Schaden zu nehmen. So übernahm er die Befehli ng der Artillerie, und seine Klugheit zog so großen Vorthei us ihr, daß er das Lager des Herzogs in große Noth setzte; ie- durch wie durch andere Widerwärtigkeiten gezwungen, loß dieser Verträge und hob die Belagerung auf.[4]) Giuliano ber

Wird von Lorenzo Magn. als Ingenieur nach Castellina gesendet.

Verbessert und leitet die Artillerie.

[4]) Nach Muratori Ann. d'Italia ergab sich Castellina dem Herzo von Calabrien auf Capitulation im J. 1478.

...e in Florenz bei Lorenzo großes Lob, war stets gerne ...en und wurde mit Liebkosungen überhäuft.

Nach jener Zeit widmete er sich der Baukunst und be... den ersten Kreuzgang von Cestello [5]) zu errichten, das ... den Theil, welcher nach jonischer Bauart ist; die ...elle der Säulen versah er mit Schneckenwindungen ... sich bis zum Hals herabsenken wo die Säulen enden, ...brachte unter den Eiern und dem Rücken der Capitelle ...rieschen an, ein Drittel so hoch als der Durchmesser ...äule. Jenes Capitell war nach einem antiken Marmor... gearbeitet, den Messer Lionardo Salutati, Bischof ...iesole, in jener Stadt gefunden hatte; er verwahrte ...und andere Alterthümer längere Zeit in einem Haus...arten in der Straße von S. Gallo, Sta. Agata gegen... woselbst er wohnte; heutigen Tages aber ist jener ... im Besitz von Giovanbatista da Ricasoli, Bischof ...istoja, und wird wegen seiner Schönheit und mannich...n Verzierung, die man unter sonstigen Alterthümern ...wieder gefunden hat, sehr hoch gehalten. Der Kreuz...von Cestello blieb indeß unbeendet liegen, weil die ...he zu jener Zeit nicht die Kosten dafür aufwenden ...n.

Widmet sich der Baukunst und baut den Kreuzgang von Sta Maria Maddalena de'Pazzi.

...iuliano kam bei Lorenzo immer mehr in Gunst, und ... ihm ein Modell für den Bau verfertigen, den er zu ... a Cajano, einem Orte zwischen Florenz und Pistoja, ...ühren gedachte. Er hatte von Francione und andern ...rn schon Modelle arbeiten lassen, jenes von Giuliano ... fiel so verschieden von denen der Uebrigen und so sehr ...em Wunsche Lorenzo's aus, daß er es als das beste

Baut für Lorenzo das Lustschloß Poggio a Cajano.

5) ...iefer Kreuzgang vor der Kirche Sta Maria Maddalena de' Pazzi, ...mals Cestello genannt, ist noch vorhanden, und die von Vasari ...chriebenen jonischen Säulencapitelle sind unverändert.

von allen sogleich ins Werk setzen ließ; [6]) und dankbar d
zahlte er von jenem Tage dem Giuliano einen Gehalt.

Im großen Saale des eben gedachten Pallastes woll
eine Tonnenwölbung bauen, Lorenzo aber glaubte, bei so
Weite des Raumes sey dieß nicht möglich, deßhalb besc
Giuliano in dem Haus, welches er sich in Florenz errich
die Decke des Saales in ähnlicher Weise zu wölben; dad
gewann er die Meinung des glorreichen Lorenzo für sich,
auf dieser auch jene zu Poggio glücklich erbauen ließ.
Ruf stieg immer mehr, und auf Bitten des Herzogs
Calabrien gab Lorenzo ihm Auftrag, das Modell zu ei
Pallast zu verfertigen, der in Neapel aufgeführt we
sollte. [7]) Er brachte lange Zeit damit hin, und war
beschäftigt daran zu arbeiten, als der Castellan von O
damals Bischof von Rovere, später Papst Julius II.
Festung in guten Stand zu setzen verlangte. Er hörte Giu
rühmen, sandte nach Florenz ihn zu berufen, zahlte ihm g
Gehalt und hielt ihn zwei ganze Jahre fest, während we
Giuliano dort alle Nützlichkeiten und Bequemlichkeiten
brachte, die seine Kunst hervorrufen konnte. Damit nur
Modell für den Herzog von Calabrien hierunter nicht
gab er es Antonio seinem Bruder, der in solchen Dingen
minder geübt als er selbst, es mit viel Fleiß fortsetzte
vollendete. Der ältere Lorenz ertheilte Giuliano den
sein Modell selbst zu übergeben und zu zeigen, welche Sc
rigkeiten er überwunden habe. Deßhalb reiste er nach Ne
woselbst man ihn ehrenvoll empfing, und nicht weniger

Wölbt den großen Saal daselbst.

Macht das Modell zu einem Pallast für Neapel.

Setzt das Castell von Ostia in Stand.

Errichtet einen Bau in Neapel.

---

[6]) Eine kleine Zeichnung davon s. bei d'Agincourt Archit. pl. 72.

[7]) Unter den trefflichen Zeichnungen von Giuliano da S. Gallo, der Barberinischen Bibliothek aufbewahrt werden, findet sich der Grundriß eines Pallastes mit dem Datum 1488, welcher vo renzo Magnifico an den König Ferdinand I. geschickt worden Gaye a. a. O. S. 301. Anm.

höfliche Weise in der der glorreiche Lorenzo ihn sandte, über die Meisterhaftigkeit des Modells erstaunt war; letz-s gefiel so wohl, daß mit der Ausführung sogleich in der he des Castel nuovo begonnen wurde.

Nachdem Giuliano einige Zeit in Neapel verweilt hatte, angte er von dem Herzog Erlaubniß, nach Florenz zurück kehren; der König sandte ihm Pferde, Kleider und eine rne Schale mit einigen hundert Ducaten zum Geschenk; e wollte Giuliano jedoch nicht nehmen, er habe einen Ge-er sprach er, der Gold und Silber nicht bedürfe, wolle der ig ihm ein Geschenk machen oder ein Zeichen gewähren, er bei ihm gewesen sey, so möge er nach Wahl ihm einige er Alterthümer geben. Diese wurden ihm freigebig be-igt, aus Liebe zu dem glorreichen Lorenzo und aus Aner-tniß Giuliano's. Es war die Büste von Kaiser Hadrian, heutigen Tages über der Gartenthüre im Hause der Medici gestellt ist, und zwei Marmorstatuen, eine nackte weib-Gestalt über lebensgroß, und ein schlafender Cupido. liano sandte sie dem glorreichen Lorenzo, der ein unend-s Vergnügen darüber empfand und nicht müde wurde die dlung des großmüthigen Künstlers zu rühmen, der um Kunst willen Gold und Silber ausgeschlagen hatte, was nige nur gethan haben würden. Jener Cupido ist nunmehr er Garderobe des Herzogs Cosimo aufgestellt.

Erhält daselbst Antiken zum Geschenk.

Giuliano der nach Florenz zurückkehrte, fand bei Lorenzo ntliche Aufnahme. Diesem kam der Gedanke, er wolle dem Wunsch eines gelehrten Mönches vom Orden der iedler von St. Augustin, Mariano da Ghinazzano ge-at, vor dem Thor von S. Gallo ein Kloster für hundert nche erbauen. Hiezu wurden von vielen Künstlern Modelle beitet, bis man endlich das von Giuliano zur Ausführung hte. Dieß war Ursache, daß Lorenzo ihn immerdar Giu-) von San Gallo nannte, und allmählich bezeichnete je-

Kehrt nach Florenz zurück.

Baut ein Kloster vor dem Thor von S. Gallo.

Und erhält davon seinen Namen.

dermann ihn mit diesem Namen. Deßhalb sagte er ei
Tages scherzend zum glorreichen Lorenzo: Ihr nennt mich
San Gallo, und das ist Schuld daß ich meinen alten Famil
namen verliere, und anstatt an alter Abkunft vorwärts
schreiten, rückwärts gehe. „Ich will lieber, antwortete
renzo, daß deine Kunst dich zum Stifter eines neuen Ha
macht, als daß du von andern abhängig seyst,“ eine Erklär
mit der Giuliano zufrieden war. [8])

Der Bau von S. Gallo wurde fortgesetzt wie die an
Werke die Lorenzo errichten ließ, aber alle blieben durch
nen Tod unvollendet. Was von S. Gallo erbaut war, l
nur kurze Zeit stehen; 1530 bei der Belagerung von Flo
wurde es gänzlich zerstört mit sammt der Vorstadt, d
Marktplatz von schönen Gebäuden umgeben war; weder
einem Hause noch von der Kirche, noch vom Kloster ist
Spur mehr zu erkennen.

Baut für Giuliano Gondi.

In jener Zeit starb der König von Neapel, und Giul
Gondi, ein sehr reicher florentinischer Kaufmann, kehrte
seiner Vaterstadt zurück. Dort ließ er von Giuliano,
dem er zu Neapel Freundschaft geschlossen hatte, einen Pa
in toscanischer Bauart aufführen, S. Firenze gegen
oberhalb des Platzes wo die Löwen standen. Dieser Pa
sollte die Ecke bilden, und mit der zweiten Fronte gegen

---

[8]) Bei Gaye a. a. O. findet sich ein Brief des Lorenzo Magnifico an
Herzog Alfons von Calabrien vom J. 1490, worin er sein Bed
ausdrückt, daß er ihm keinen geschickten Baumeister aus Florenz
Ersatz für Giuliano da Majano, der 1490 zu Neapel gestorben
senden könne, indem es in Florenz selbst an tüchtigen Archit
mangle. Er habe deßhalb nach Mantua an Luca Fancelli geschri
Lorenzo scheint absichtlich des San Gallo nicht erwähnt zu haben,
er ihn nicht gern abtreten mochte. (Hiernach ist zu berichtigen
über Giuliano da Majano's Tod Th. 2. Abth. 1. S. 294. Anm
gesagt worden.)

a: Handelsgericht gewendet seyn, der Tod Giuliano Gondi's
ar war Ursache, daß das Werk unbeendet liegen blieb. In
dem Gebäude brachte Giuliano unter andern einen Kamin
n sehr reichem Schnitzwerk an, so schön und mannichfaltig
u mit so vielen Figuren, daß man bis dahin nichts Aehn=
lices gesehen hatte. [9]) — Im Auftrag eines Venezianers er=
bte Giuliano den Pallast vor dem Thore Pinti in Camerata,
un eine Menge Häuser für verschiedne Bürger, deren zu
erähnen nicht noth thut.

Andere Werke.

Der glorreiche Lorenzo gedachte, zu öffentlichem Nutzen
ur zur Zierde des Staates den vielen Denkmalen welche er
sic schon gestiftet hatte, noch eines hinzuzufügen, und die
Bestigung von Poggio Imperiale über Poggibonzi auf der
Saße nach Rom ins Werk zu setzen. Dort wollte er nach
Rh und Angabe Giuliano's eine Stadt errichten, und es
wie demnach von diesem Künstler der wunderbare Bau be=
goien, bei welchem er die wohlüberdachten und schönen Fe=
strzswerke anlegte, die wir nunmehr sehen.

Baut die Festung von Poggio Imperiale.

Dadurch stieg sein Ruf immer mehr, und der Herzog
vo Mailand ersuchte Lorenzo ihm den Giuliano zu senden,
dait er ihm das Modell zu seinem Pallaste verfertige. Dem=
na ging er auf Lorenzo's Vermittlung nach Mailand, und wurde
nic minder geehrt, als in Neapel von dem Könige gesche=
hen war; er zeigte im Namen des glorreichen Lorenzo sein
Mell vor, und der Herzog sah voll Staunen die Anordnung
un Vertheilung der schönen Zierrathen, die überall mit Kunst
un Sinn angebracht waren; alles Nöthige zum Bau wurde
herigeschafft und das Werk unmittelbar begonnen. Gleich=
zei mit Giuliano war in jener Stadt Leonardo da Vinci,
derfür den Herzog arbeitete; er war beschäftigt den Guß

Geht nach Mailand.

Arbeitet daselbst gleichzeitig mit Leonardo da Vinci.

---

[9]) Ist noch immer im Palazzo Gondi auf dem Platz von S. Firenze vorhanden. Einen Umriß davon s. bei Cicognara St. d. S. p. 2 tav. 15.

seines Pferdes vorzunehmen, und empfing dabei von Giul[illegible] guten Rath. Durch die Ankunft der Franzosen ging [illegible] Arbeit zu Grunde, und es konnte weder das Pferd noch [illegible] Pallast vollendet werden.

Kehrt nach Florenz zurück.

Giuliano kehrte nach Florenz zurück, und fand, daß [illegible] dessen sein Bruder Antonio, der ihm bei Modellen Hülfe [illegible] leistet hatte, zu großer Trefflichkeit in der Kunst gelangt [illegible] und niemand besser wie er Schnitzarbeiten zu verfertigen w[illegible] ganz vornehmlich große Crucifixe von Holz. Beweis [illegible] ist eines auf dem Hauptaltar der Nunziata zu Florenz[10] ein anderes, welches die Mönche von S. Gallo in S. Ja[illegible] tra Fossi besitzen,[11]) und eines bei der Barfüßer Brüderscha[illegible][12]) alle drei sehr gut gearbeitet. Giuliano veranlaßte seinen [illegible] der diese Beschäftigung aufzugeben, und sich mit ihn [illegible] Baukunst zu widmen, in der er von Einzelnen sowohl al[illegible] der Gemeine vielfache Aufträge hatte. Das Schicksal [illegible] zeigte sich hier wie oftmals dem Guten hinderlich, indem es [illegible] den Tod Lorenzo's von Medici[13]) den Künstlern die [illegible] ihrer Hoffnungen raubte — ein Ereigniß das nicht nur f[illegible] trefflichen Meister der Kunst und für die Stadt Fl[illegible] sondern für ganz Italien von den traurigsten Folgen war.

Antonio, sein Bruder, ein vortrefflicher Bildschnitzer.

Wird von ihm veranlaßt sich der Baukunst zu widmen.

Der Tod des Lorenzo Magnifico zerstört seine Hoffnungen.

Giuliano war, wie alle übrigen talentvollen Leut[illegible] tröstlich über diesen Verlust, und da er in Florenz alle [illegible] lichen und Privatbauten stocken sah, begab er sich nach [illegible] die Kirche der Madonna delle Carceri[14]) zu erbauen, [illegible]

Baut in Prato.

---

10) Jetzt in einem Tabernakel in dem kleinen Chor neben der Ca[illegible] Madonna, wie schon im Leben Michelozzo's Th. 2. Abth. 1. Anm. 35 gesagt ist.

11) Ist noch immer an seiner Stelle und wird sehr in Ehren geh[illegible]

12) Die Compagnia dello Scalzo ward im J. 1785 aufgehoben, u[illegible] wissen nicht, was aus dem Crucifix geworden. (Neue flor. Au[illegible]

13) Lorenzo starb am 8 April 1492 auf seinem Landsitze zu Careg[illegible]

14) Eines der ausgezeichnetsten Gebäude von Prato durch die S[illegible] seiner Architektur.

dort drei volle Jahre, indem er Kummer und Beschwer-
rtrug, so gut er konnte. Nach Verlauf jener Zeit sollte
irche der Madonna zu Loreto gedeckt und die Kuppel ge-
werden, welche vordem Giuliano von Majano begonnen,
h nicht beendet hatte. Die Vorsteher, denen die Sorge
zukam, hegten Zweifel, ob die Pfeiler stark genug wä-
eine so große Last zu tragen, und schrieben deßhalb an
ano, er möge kommen, wenn er wolle, das Werk zu
suchen. Giuliano kam, und kühn und geschickt wie er
zeigte er, daß man die Kuppel sehr wohl wölben könne
rklärte, daß er Muth dazu habe, ja er brachte so viel
ge Beweise vor, daß man ihm den Bau übertrug. Von
n beschleunigte er die Arbeit zu Prato und begab sich mit
Maurer- und Steinmetzmeistern, welche dort für ihn
eitet hatten, alsbald nach Loreto. Das Gemäuer jenes
s sollte Dauer und Festigkeit erhalten, deßhalb ließ Giu-
Porcellanerde von Rom kommen; aller Kalk wurde damit
ht, jeder Stein damit gemauert, und nach drei Jahren
das Werk vollendet und völlig frei da. [15])

Wölbt die Kuppel der Marienkirche zu Loreto.

Giulian begab sich nun nach Rom, wo er für Papst Ale-
r VI. das beschädigte Dach von Santa Maria Maggiore
llte, und die hölzerne Decke anbrachte, welche man noch
h [16]) Während er so für den Hof arbeitete, ließ ihn der
of von Rovere, Cardinal von S. Piero in Vincoli, [17])
hon seitdem er Castellan von Ostia gewesen, mit Giuliano
ndet war, das Modell zum Pallast von S. Pietro in
oli [18]) verfertigen.

Geht nach Rom.

Baut die Bedachung und das Deckenwerk von Sta Maria Maggiore.

Der Pallast bei S. Piero in Vincoli.

---

[15] Also im J. 1498.

[16] Diese Decke soll mit dem ersten aus Amerika gekommenen Golde ver-
oldet worden seyn.

[17] Nachmals Papst Julius II.

[18] Dieß ist der auf der Nordseite der Kirche gelegene Pallast, welchen
Milizia für sehr unbedeutend hält.

Geht nach Savona.

Bald nachher wollte derselbe Cardinal nach Zeich- und Anordnung Giuliano's einen Pallast in Savona Vaterstadt bauen. Dieß hielt schwer, denn das Holzw- Santa Maria Maggiore war noch nicht vollendet, und Alexander wollte ihn deßhalb nicht ziehen lassen. E- jedoch ließ er die Arbeit durch seinen Bruder Antonio v- den, der nicht minder Geschick in der Kunst als Leich- im Betragen bei Hofe besaß, und dadurch beim Pap- großer Gunst gelangte. Dieß zeigte sich, als Se. Hei- den Entschluß faßte, das Grabmal Hadrians, nunmehr C- von S. Agnolo, zu einer Festung zu benutzen und mit Sc- werken zu versehen. Er ernannte dabei Antonio zum Auf- und es wurden sonach unter dessen Anleitung die untern Th- die Gräben und andere Festungswerke errichtet, welch- nunmehr sehen. Der Papst sowohl als Herzog Val- sein Sohn [19]) rühmten dieß Werk sehr, und es war Ur- daß Antonio das Schloß von Civita Castellana erbauen m- Und so lange der Papst lebte, erhielt Antonio stets Best- gen und wurde nicht minder reich belohnt als hochgeehrt.

Und läßt die Decke von Sta Maria Maggiore durch Antonio beendigen.

Antonio verwandelt das Grabmal Hadrians in eine Festung.

Und erbaut die Festung von Civita Castellana.

Schon hatte Giuliano das Werk zu Savona ziemli- fördert, als der Cardinal wegen einiger Angelegenheiten Rom zurückkehrte. Er ließ viele Werkleute zurück, den begonnenen Bau nach Angabe und Zeichnung Giuli- vollenden sollten und nahm diesen mit sich, sehr zur Zufr- heit des Künstlers, der Antonio seinen Bruder wieder zu und seine Arbeiten in Augenschein zu nehmen wünschte. E- Monate blieb er in Rom, der Cardinal jedoch gerieth Papste in Ungnade, entfloh um nicht gefangen gesetzt zu den, und Giuliano leistete ihm treulich Gesellschaft. — andernmale in Savona angelangt, nahmen sie eine noch ßere Zahl Maurer und sonstiger Werkleute zur Arbeit

Giuliano begleitet den Cardinal.

[19]) Cäsar Borgia, Herzog von Valentinois.

rn des Papstes gegen den Cardinal stieg indeß mehr und hr, und dieser begab sich nach Avignon. Dort angelangt dte er dem Könige von Frankreich als Geschenk das Modell einem Pallaste, welches Giuliano für ihn gearbeitet hatte, war bewundernswürdig aufs reichste verziert und geeignet, ganzen königlichen Hofstaat aufzunehmen. Dieser befand zu Lyon als Giuliano sein Modell überreichte; der König pfing es mit Freuden, belohnte den Künstler reichlich, rühmte sehr und ließ dem Cardinal zu Avignon viele Danksagun- machen. Unterdessen ging die Nachricht ein, der Pallast Savona wäre seiner Vollendung nahe und der Cardinal hloß, Giuliano solle das Werk noch einmal prüfen; dieser ab sich dahin und sah nach kurzem Verweilen den Bau zur zlichen Vollendung geführt. [20])

Ueberreicht dem Könige von Frankreich das Modell zu einem Pallaste.

In Savona kam ihm der Wunsch nach Florenz zu gehen, er lange Zeit nicht gewesen war, und er machte sich mit Meistern jenes Baues auf den Weg. — Pisa war eben dem Könige von Frankreich entsetzt worden, der Krieg ch zwischen den Florentinern und Pisanern dauerte noch, und Giuliano der das Gebiet der letztern passiren mußte, den Soldaten der Pisaner wenig traute, ließ sich in ca einen Schutzbrief geben; dessenungeachtet wurden sie e bei Altopascio zu Gefangenen gemacht, weder der Schutz- f noch was sie sonst bei sich führten, wurde geachtet. liano mußte sechs Monate lang in Pisa bleiben und durfte t eher von dannen gehen, als bis er ein Lösegeld von drei- dert Ducaten gezahlt hatte.

Geht nach Florenz.

Alle diese Dinge vernahm Antonio zu Rom, und da ihn verlangte, seine Vaterstadt und seinen Bruder wieder- hen, verließ er Rom mit Bewilligung des Papstes. Auf

Antonio kommt ebenfalls nach Florenz.

) Er wurde später in ein Kloster für die Nonnen von Sta Chiara verwandelt. (Milizia.)

seiner Reise zeichnete er für den Herzog Valentino das Schl
von Monte Fiascone, [21]) und gelangte im Jahr 1503 na
Florenz, wo nun beide Brüder zu ihrem und ihrer Freun
Vergnügen des Wiedersehens genossen. In dieser Zeit erei
nete sich der Tod von Alexander VI. Pius III., sein Na
folger lebte nur kurze Zeit, und darauf wurde der Cardin
von S. Piero in Vincoli unter dem Namen Julius II. zu
Papst erwählt. Dieß Ereigniß war äußerst erwünscht f
Giuliano, der schon so lange Zeit in Diensten des Cardin
war, und er beschloß sogleich nach Rom zu gehen und ihm d
Pantoffel zu küssen. In Rom angekommen, wurde er n
Freuden und Liebkosungen empfangen und sogleich zum Au
seher über die ersten Bauten gesetzt, die vor Bramante's A
kunft für den Papst geführt wurden.

Tod Alexanders VI.

Papst Julius II.

Giuliano geht zu ihm nach Rom.

Antonio blieb in Florenz, wo zu jener Zeit Pier Soder
Gonfaloniere war. Er führte in Abwesenheit Giuliano's d
Bau von Poggio Imperiale fort, welches Werk sehr schn
gefördert wurde, indem man alle gefangenen Pisaner z
Arbeit dahin schickte. — Die Begebenheiten zu Arezzo wa
Ursache, daß die alte Veste daselbst zu Grunde ging; Anto
verfertigte das Modell zu der neuen mit Beistimmung G
liano's, der deßhalb von Rom dahin kam aber sogle
wieder zurückkehrte. In Folge davon wurde Antonio z
Baumeister über alle Festungswerke der Stadt Florenz ernan

Antonio führt den Bau von Poggio Imperiale fort.

Antonio Festungsbaumeister von Florenz.

Als Giuliano nach Rom kam, berieth man sich, ob
göttliche Michel-Agnolo Buonarotti das Grabmal für Juli
verfertigen solle. Giuliano trieb den Papst zu diesem Unt
nehmen und fügte hinzu: man müsse es nicht nach der al
Kirche von St. Peter bringen, wo kein Platz mehr da
sey, sondern eine eigne Capelle dazu bauen, welche d
Ganzen mehr Vollkommenheit geben würde. Eine Mei

Grabmal Julius II.

---

21) Jetzt bis auf einige Mauerreste zerstört.

inſtler verfertigten Zeichnungen, und man gelangte allmäh- h zu dem Entſchluß, ſtatt einer Capelle den großen Bau n St. Peter zu beginnen. — In jener Zeit kam der Bau- iſter Bramante von Caſtel Durante nach Rom, nachdem lange in der Lombardei geweſen war, und dieſer verſtand vielerlei Mittel und Wege, brachte ſo ungewöhnliche nge auf, und wußte durch ſeine Schönheit den Baldaſſar ruzzi, Raffael von Urbino [22]) und andre Architekten ſo an h zu ziehen, daß er das ganze Werk in Verwirrung achte. Lange Zeit ging mit Berathungen dahin, und end- h ward die Arbeit dem Bramante als einem Manne von hr Einſicht, Geiſt und Erfindung übergeben. Hierüber ürnte ſich Giuliano, er glaubte vom Papſt beſchimpft zu n, da er ihm ſchon ſo lange gedient als er noch minder ichtig war, und das Verſprechen für jenes Werk von ihm halten hatte; obwohl man ihn daher bei andern Gebäuden Rom dem Bramante an die Seite ſetzte, verlangte er ch ſeine Entlaſſung und kehrte vom Papſte reich beſchenkt ch Florenz zurück. [23])

Entſchluß die neue Peterskirche zu bauen.

Bramante kommt nach Rom.

Und erhält den Bau von St. Peter.

Giuliano kehrt nach Florenz zurück.

Seine Ankunft war dem Piero Soderini höchlich will- mmen, und er ſetzte ihn ſogleich in Thätigkeit, kaum er waren ſechs Monate vergangen, ſo ſchrieb ihm Meſſer artolommeo della Rovere, Neffe des Papſtes und Gevatter iuliano's, im Namen Sr. Heiligkeit: er ſolle zu ſeinem genen Gewinn wiederum nach Rom kommen; Giuliano jedoch, r ſich vom Papſte für verſpottet hielt, ließ ſich weder durch edingungen noch Verſprechungen dazu bewegen. Endlich

---

[22]) Aus dieſer Stelle wollte Bottari mit Unrecht folgern, Raffael ſey ſchon vor Bramante in Rom geweſen, während Vaſari im Folgenden deutlich das Gegentheil ſagt.

[23]) „Der arme Giuliano war in der That zu bedauern, doch iſt auch der Papſt nicht zu tadeln, der für ein ſo wichtiges Werk den beſſern Architekten wählte." (Piacenza zum Baldinucci.)

ward an Pier Soderini geschrieben, er solle Giuliano zu allen Fall senden, Se. Heiligkeit wolle die Befestigung de runden Thurms vollenden, welche Nicolaus V. begonnen l so wie die von Borgo und von Belvedere und andere T Giuliano fügte sich endlich dem Zureden Soderini's und nach Rom, wo er vom Papste mit Freundlichkeit und Geschenken empfangen wurde.

Wird von Julius II. wieder nach Rom gezogen.

Die Bentivogli waren damals aus Bologna vertri und der heilige Vater begab sich nach jener Stadt. beschloß er auf Anrathen Giuliano's von Michel-A Buonarotti die Statue eines Papstes in Bronze arbeit lassen, wie in dessen Lebensbeschreibung ausführlicher er werden wird. Giuliano aber folgte dem Papste nach M dola, ertrug viele Mühen und Beschwerden und kehrt jener Ort eingenommen war, mit dem Hofe nach Rom zu

Begleitet den Papst nach Bologna und Mirandola.

Das Verlangen die Franzosen aus Italien zu verj war dem Papste noch nicht aus dem Sinn gekommen, u suchte deßhalb dem Piero Soderini die Herrschaft von Fl aus den Händen zu nehmen, da er ihm bei seinen Plane Wege stand. Alle diese Dinge lenkten ihn von seinen unternehmungen ab, und erhielten ihn in Kriege verwi Giuliano wurde dessen müde, er sah, daß man nur an Errichtung von St. Peter dachte und auch dafür wenig deßhalb verlangte er seine Entlassung; voll Zornes antwo der Papst: „Glaubst du es sey sonst kein Giuliano von Gallo mehr zu finden?“ — „An Treue und Diensteifer, wortete Giuliano, keiner der mir gleich kommt, wohl aber ich einen Fürsten finden, der in seinen Versprechungen beh licher ist als Eure Heiligkeit es gegen mich gewesen.“ — dieß half nicht, der Papst gab ihm nicht Urlaub, son sagte, er solle ein andermal davon reden.

Streit mit dem Papst.

Unterdeß hatte Bramante den Raffael von Urbino Rom gebracht und ihm die päpstlichen Zimmer zu malen

n. Giuliano sah, daß der Papst hieran großes Vergnü-
fand und Verlangen trug, die Wölbung der Capelle seines
ims Sixtus mit Gemälden verzieren zu lassen, deßhalb
te er von Michel-Agnolo und fügte hinzu, er habe die
nzestatue in Bologna vollendet. Dieß gefiel dem Papste
l, er sandte nach Michel-Agnolo und übertrug ihm die
zierung der genannten Decke. Bald nachher verlangte
iano aufs neue seinen Abschied, der Papst erkannte, daß
Sinn sich nicht änderte, deßhalb entließ er ihn in Gnaden
Florenz, ertheilte ihm den Segen, gab ihm einen Beutel
rothem Atlaß mit fünfhundert Scudi, und sagte, er
sich zu Hause der Ruhe erfreuen, ihm werde er zu jeder
wo er wiederkehre, willkommen seyn. Giuliano küßte den
zen Pantoffel und kehrte nach Florenz zurück, gerade in
Zeit als Pisa vom Heer der Florentiner eingeschlossen und
zert wurde. Kaum also war er heimgekehrt, und hatte
o Soderini begrüßt, als er auch sogleich ins Lager zu
Commissarien geschickt wurde, die nicht hindern konnten,
die Pisaner über den Arno Lebensmittel nach ihrer Stadt
ften. — Giuliano sagte, man müsse bei besserer Jahres-
eine Schiffbrücke einrichten und ging nach Florenz zurück.
er Frühling kam, begab er sich mit Antonio seinem Bruder
Pisa, und sie erbauten dort eine höchst sinnreiche Brücke,
an nicht nur aufziehen und niederlassen konnte, sondern
uch dem Anschwellen des Stromes widerstand, weil sie
verkettet war; kurz er vollführte dieß in solcher Weise,
die Commissarien ihrem Wunsch gemäß Pisa von der Seite
Arno gegen das Meer zu belagern konnten; die Pisaner
keine Hülfe mehr blieb, sahen sich gezwungen mit den
ntinern einen Vertrag zu schließen und mußten sich er-
.

Giuliano veranlaßt den Papst die Sixtinische Decke von M. Angelo malen zu lassen.

Begehrt seine Entlassung und geht nach Florenz.

Nimmt auf Soderini's Befehl an der Belagerung von Pisa Theil.

Bald nachher schickte Piero Soderini den Giuliano in
itung einer Menge von Werkleuten noch einmal nach Pisa,

Baut die Festung u. das Thor von S. Marco zu Pisa.

wo er mit außerordentlicher Schnelligkeit die Veste am Thor von S. Marco und dieses Thor selbst in dorischer Ordnung errichtete. Während er damit beschäftigt war, was bis im Jahr 1512 dauerte, durchreiste Antonio das ganze Gebiet der Stadt und besichtigte und restaurirte alle Festungen und öffentlichen Bauten.

Durch die Gunst von Papst Julius gelangte die Familie der Medici wiederum zur Herrschaft in Florenz, von wo sie bei dem Einbruch Karl des Achten von Frankreich in Italien vertrieben worden war. Piero Soderini mußte aus dem Palaste entfliehen, und die Medici zeigten sich dankbar für die Dienstleistungen, welche Antonio und Giuliano in frühern Zeiten ihrem erlauchten Hause erwiesen hatten.

Wird nach Soderini's Vertreibung auch von den Medici freundlich aufgenommen.

Als bald nachher Julius II. starb und der Cardinal Giovanni von Medici den päpstlichen Stuhl bestieg, sah sich Giuliano gezwungen noch einmal nach Rom zu gehen. Nachdem er kurze Zeit dort verweilt hatte, starb Bramante, und der Papst wollte Giuliano den Bau von St. Peter übertragen;[24] aber durch Anstrengungen erschöpft, vom Alter gebeugt und von Steinschmerzen gequält, kehrte er mit Bewilligung Sr. Heiligkeit nach Florenz zurück,[25]) und jenes Amt wurde dem anmuthigen Raffael von Urbino[26]) gegeben. Nach Verlauf von zwei Jahren war Giuliano also von seinem Uebel gepeinigt

Leo X. beruft Giuliano abermals nach Rom.

Und ernennt ihn zum Baumeister von St. Peter.

---

[24]) Giuliano wurde den 1 Jan. 1514, also noch bei Lebzeiten Bramante's, dessen Tod nicht lange nachher erfolgte, als Baumeister der Peterskirche angestellt. S. Fea Notizie intorno di Raffaello Sanzio 1 Platner und Bunsen Beschr. von Rom 2, 137.

[25]) Nach den bei Fea a. a. O. bekannt gemachten Auszügen aus den Büchern der Bauverwaltung von St. Peter bekleidete Giuliano seine Stelle bis zum 1 Jul. 1515, also anderthalb Jahre.

[26]) In Gemeinschaft mit Fra Giocondo. Letzterer war vom Februar 1514 bis zum 27 März 1518 beim Bau angestellt. Raffael empfing seine Anstellung am 1 April 1514, und wurde wie es scheint, nachdem sei

ß er endlich 1517 in seinem vierundsiebzigsten Jahre starb, Welt seinen Namen, der Erde den Leib und Gott die ele überlassend.

Sein Tod.

Tief betrübt hinterblieb sein Bruder Antonio, der ihn tlich geliebt hatte, und Francesco sein Sohn, der sich der Bildhauerkunst beschäftigte, obwohl er noch sehr jung c. Dieser Francesco hat bis jetzt alle Besitzthümer seiner reltern bewahrt und hält sie in Ehren; von ihm sind viele d= und Bauwerke in Florenz sowohl als an andern Or, darunter in Or San Michele die Madonna mit dem hne auf dem Arme, welche im Schooß der heiligen Anna t, lauter runde Figuren aus einem einzigen Stein gen und als ein schönes Werk anerkannt. [27]) Derselbe ister arbeitete das Grabmal, welches Papst Clemens zu nte Cassino dem Piero von Medici [28]) errichten ließ, noch eine Menge anderer [29]) deren ich nicht erwähne, Francesco noch zu den Lebenden gehört.

Sein Sohn Francesco, Bildhauer.

Werke desselben. Madonna mit dem Kind u. S. Anna in Or San Michele.

Grabmal Piero's von Medici in Monte Cassino.

Antonio wollte nach dem Tode Giuliano's nicht müßig ben, und verfertigte zwei große Crucifixe von Holz; s kam nach Spanien, das andere wurde auf Befehl Vicekanzlers Cardinal Julius von Medici, von Dome Buoninsegni nach Frankreich gebracht. Zu jener Zeit e die Festung von Livorno gebaut werden, und der Car=

Antonio schnitzt zwei Crucifixe.

Entwirft die Zeichnung zur Festung von Livorno.

Modell angenommen war, am 1 Aug. durch ein von P. Bembo, damaligem Secretär des Papstes, ausgefertigtes Breve zum ersten Baumeister ernannt, also über seine Amtsgenossen gesetzt. S. Fea a. a. O. p. 13. Platner S. 138.

) Ist noch in der genannten Kirche vorhanden.

) Piero Lorenzo, Magnifico's Sohn, welcher am 27 Dec. 1503 im Garigliano ertrank.

Zu den besten Werken Francesco's gehört das schöne Monument des Angelo Marzi=Medici, Bischofs von Assisi, in der Kirche der Santissima Annunziata zu Florenz, an einem Pfeiler des großen Bogens der Tribune.

dinal von Medici [50]) sandte Antonio nach jenem Ort, u
eine Zeichnung dazu zu verfertigen. Dieß geschah, d
Werk aber wurde nicht ganz und nicht in der Weise vo
führt wie es Antonio gewollt hatte.

Bald nachher gedachten die Einwohner von Monte P
ciano wegen vieler Wunder, die ein Bild der Mutter Got
gewirkt hatte, eine sehr kostbare Kirche zu erbauen. A
tonio verfertigte das Modell dazu und wurde Aufseher d
Baues, so daß er zweimal des Jahres dahin reiste u
das Werk in Augenschein nahm; heutigen Tages sieht m
es zu letzter Vollendung gebracht, und es ist fürwahr e
schöne und mannichfaltige Composition, die Antonio m
höchster Grazie ausgeführt. Das ganze Gebäude besteht a
Steinen, die ins Weisliche spielen, gleich dem Traverti
und liegt rechter Hand vor dem Thore von S. Biagio, a
der Mitte des Weges der nach dem Hügel hinaufführt.

Baut die Kirche S. Biagio zu Montepulciano.

Zu derselben Zeit begann Antonio in der Veste v
Monte Sansovino den Bau eines Pallastes für Antonio d
Monte, Cardinal von Santa Prassede, [52]) und einen and
für denselben Herrn zu Monte Pulciano, [53]) beide mit vi
Anmuth entworfen und vollendet. Zu Florenz erbaute e
für die Serviten die Häuserreihe an ihrem Platze, d
Styl der Loggia der Innocenti entsprechend, und verferti
die Modelle zu den Seitenschiffen der Kirche der Madon

Baut Palläste in Monte Sansovino.

Und in Monte Pulciano.

---

[50]) Derselbe Cardinal Julius von Medici, nachmals Papst Clemens V

[51]) Dieß ist die schöne Kirche S. Biagio außerhalb Montepulciano e
ist in Form eines griechischen Kreuzes mit einer Kuppel und zwei G
ckenthürmen, deren einer unvollendet ist. Auf dem Platz des St
chens ist das Canonicat mit zwei Reihen Loggien, ebenfalls von A
tonio erbaut.

[52]) Der Pallast des Cardinals del Monte (nachmals Papst Julius I
ist jetzt in ein Gerichtshaus verwandelt. Gegenüber steht eine sehr e
gante, gleichfalls von Antonio erbaute Loggie.

[53]) Dem Dom gegenüber.

e Lagrime zu Arezzo, die jedoch sehr schlecht ausgeführt den, da sie nicht zu dem alten Gebäude stimmen und die fbögen nicht in der Mitte stehen. Ein Modell zu der he der Madonna von Cortona kam, glaube ich, nicht zur führung. [34]) Als Florenz belagert wurde, nahm man bei Schanzen und Bollwerken innerhalb der Stadt seinen Rath nspruch, und gab ihm seinen Neffen Francesco dabei zum ülfen.

Modell zur Erweiterung einer Kirche in Arezzo.

Hilft zur Vertheidigung von Florenz während der Belagerung.

Noch bei Lebenszeit Giuliano's, Bruders von Antonio, e Michel-Angelo seinen Giganten [35]) auf dem Platze aufllt, und es sollte nunmehr ihm gegenüber der von Baccio dinelli [36]) errichtet werden; man übertrug dem Antonio mit Vorsicht dahin zu bringen, er nahm Baccio d'Agnolo Gehülfen, schaffte die Statue mit einer Menge starker chinen vom Platz, und stellte sie glücklich auf das für estimmte Postament.

Stellt den Herkules von Baccio Bandinelli vor dem Palazzo Vecchio auf.

Antonio fand in seinen letzten Jahren nur noch am au Vergnügen den er sehr gut verstand; endlich aber vom gehindert die Beschwerden des Lebens zu ertragen, kehrte Seele im J. 1534 zu Gott zurück, und es wurde ihm einem Bruder Giuliano, in der Kirche von Santa Maria lla in dem Begräbniß der Giamberti die letzte Ruhestätte et.

Sein Tod.

Die wundersamen Werke dieser beiden Künstler werden Welt von dem herrlichen Geiste Zeugniß geben, den sie en, gleichwie ihr Leben und ihr ehrenvolles Handeln sie ermann in hohe Achtung setzte. Beide Brüder hinter-

Verdienste der beiden Brüder.

---

[34]) Weil der Bau dieser Kirche, genannt der Madonna del Calcinajo, m Francesco di Giorgio übertragen wurde, der ihn im J. 1485 gann. S. dessen Leben Bd. 2. Abth. 2. S. 81. Anm. 9. (wo in der rentheſe statt Nr. 125 zu lesen ist Nr. 92.)

[35]) Die Kolossalstatue des David mit der Schleuder.

[36]) Hercules der den Cacus bändigt.

ließen der Baukunst als Erbgut eine bessere Weise der To-
canischen Bauart, wie die der frühern Meister, und gab
der dorischen Ordnung ein besseres Maaß und Verhältniß a
man nach Vitruvischer Meinung und Regel ihr bis dahin z
gestanden hatte. Sie brachten nach ihren Häusern in Flore
eine Menge schöner Alterthümer, welche ihrer Vaterstadt nic
minder zur Zierde, als ihnen selbst zur Ehre und der Ku
zum Ruhme gereichten. — Giuliano brachte die Kunst, W
bungen mit Ornamenten aus einer Masse zu gießen[37]) v
Rom nach Florenz; er verfertigte in dieser Weise ein Zimm
in seinem Hause und die Wölbung des großen Saales zu Po
gio Caiano, welche man noch sieht. Vielen Dank demna
sind wir diesen Künstlern für ihre Anstrengungen schuldig;
halfen das Gebiet von Florenz stärker befestigen, verschönert
die Stadt und verbreiteten überall wo sie arbeiteten den Ruh
ihrer Heimath und der ausgezeichneten Geister Toscana'
welche durch folgende Verse ihre Andenken ehrten:

Cedite Romani structores, cedite Graii,
  Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.
Etruscos celebrare viros testudinis arcus,
  Urna, tholus, statuae, templa domusque petunt.

---

[37]) Eine Erfindung des Bramante, s. dessen Leben Nr. 87. Anm. 55.





RAFAEL VON URBINO.

XCIII.

Das Leben

des

Malers und Baumeisters

Raffael von Urbino. [*])

Wie freigebig und liebreich der Himmel bisweilen einem einzigen Menschen den unendlichen Reichthum seiner Schätze, all' Anmuth und seltenen Gaben spendet, welche er sonst

[*]) Ueber das Leben dieses Meisters ist so viel geforscht und geschrieben worden, daß es unmöglich ist alles beizubringen, um das von Vasari über ihn Gesagte zu einer vollständigen Biographie zu ergänzen. Ich begnüge mich daher auf jene Monographien zu verweisen, unter denen die kürzlich erschienene von J. D. Passavant: Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, in zwei Theilen mit 14 Abbildungen, Leipzig Brockhaus 1839. 8. die erste Stelle einnimmt. Es ist mir keine Künstlerbiographie bekannt, welche mit so viel Fleiß, Genauigkeit und Vollständigkeit, mit so viel Kenntniß und Kunstgefühl, so richtigem und ruhigem Urtheil bearbeitet wäre wie diese. Die folgenden Anmerkungen beziehen sich daher überall auf sie, und es schien überflüssig, jedesmal die Seitenzahl zu citiren. Was die Schreibung des Namens betrifft, so behalte ich wie überall in unsrer Uebersetzung die Weise des Vasari bei, obgleich es nicht

in langem Zeitraum unter viele zu vertheilen pflegt, sieh man deutlich an dem eben so herrlichen als anmuthige Raffael Sanzio von Urbino. Ihm war von de Natur jene Güte und Bescheidenheit verliehen, welche bis weilen solche schmückt, die vorzugsweise vor Andern mi anmuthigem Wesen eine liebenswürdige Freundlichkeit ver binden, wodurch sie den verschiedensten Personen gegenübe wie in allen Dingen stets lieblich erscheinen und Wohlgefalle erwecken. Die Natur war durch die Hand Michel-Agnolo' von der Kunst besiegt, und schenkte Raffael der Welt, u nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffe zu werden. Und in der That, da der größte Theil de Künstler welche bis dahin gelebt hatten, sich nicht von eine gewissen Thorheit und Rohheit frei machen konnten, wodur sie in sich selbst versunken, nicht nur Phantasten geworde waren, sondern auch oft in ihrem Thun mehr das Dunk des Lasters als das Licht und den Glanz der Tugender welche die Menschen unsterblich machen, gezeigt hatten: war es wohl billig, daß sie in Raffael die seltensten Vo züge des Herzens widerstrahlen ließ, von so viel Anmut Fleiß, Schönheit, Bescheidenheit und trefflichen Sitten b gleitet, daß sie genügt hätten, jedes noch so schlimme Laste jeden noch so großen Fehler zu verdecken. Gewiß kan man sagen: wen so reiche Gaben schmücken, der sey nic nur schlechthin ein Mensch, sondern wenn der Ausdruck e

---

minder richtig ist ihn mit f oder nach deutscher Art selbst mit ph zu schreibe Was Raffaels Verhältniß zu der ihm vorangegangenen Malerei u der ihm gefolgten betrifft, so halte ich seine Werke für den Gipfe punkt der religiösen Kunst, und die Blüthe alles dessen was von Giot bis auf Masaccio, und von da bis auf Lionardo da Vinci vorbereit war. Michel-Angelo, obgleich sein Zeitgenosse, ist der Anfang der fo genden Periode, in welcher die Kunst sich der ächt religiösen Darste lung entfremdete. S.

ibt ist, ein sterblicher Gott zu nennen, und wer durch
ne Werke hier auf Erden einen so ehrenvollen Namen in
Geschichtsbüchern hinterläßt, darf auch hoffen, im
mmel die Freude zu genießen, deren seine Anstrengungen
Verdienste würdig sind.

Raffael wurde am Charfreitag des Jahres 1483 [2]) chts drei Uhr zu Urbino einer berühmten Stadt Italiens oren; sein Vater war Giovanni Santi, als Maler von t besondern Vorzügen, [3]) jedoch ein verständiger Mann, und guet, seinen Sohn auf den guten Weg zu leiten, welcher einem Mißgeschick in der Jugend ihm nicht gezeigt worden . Giovanni wußte, daß es von Wichtigkeit sey, die der nicht von Ammen sondern von ihren Müttern nähren assen; als ihm daher Raffael geboren wurde, dem er zu r Vorbedeutung diesen Namen gab, wollte er, die Mutter t solle den Knaben stillen, er war das erste und einzige d, welches der Himmel ihm schenkte, [4]) und wuchs dem nsche des Vaters gemäß im elterlichen Hause auf, damit ort in zartem Alter gute Sitten lerne, und nicht bei ge-

Raffaels Geburt und Eltern.

Erziehung.

Er fiel nach den astronomischen Tafeln auf den 26ten, nach dem Julianischen Kalender auf den 28 März. Pass. 1. 21.

Im Vergleich mit Raffael nämlich, im Verhältniß zu den ihm gleichzeitigen Meistern aber darf er immer mit Ehren genannt werden, wie seine Werke zu Urbino, Fano, Pesaro, Montefiore, Gradara und Cagli, und die Tafeln welche jetzt von ihm in der Brera zu Mailand und im Berliner Museum aufbewahrt werden, beweisen. S. Pass. 1, 12 ff. und im Anhang Nr. V. Ueber Giovanni's Reimchronik vgl. Gaye im Kunstbl. 1836. Nr. 86.

Raffaels Mutter war Magia, Tochter des Gio. Batt. Ciarla, sie hatte nach Raffael, ihrem Erstgebornen, noch einen Sohn, der aber schon 1485 starb. Sie selbst starb am 7 Oct. 1491, worauf Giovanni am 25 Mai 1492 sich mit Bernardina, Tochter des Goldarbeiters Pietro di Parte verheirathete; diese gebar kurz nach seinem Tode der am 1 Aug. 1494 erfolgte, eine Tochter Elisabetta, bereitete aber durch ihre spätere Unverträglichkeit Raffael manchen Verdruß.

ringen und gemeinen Leuten ein ungefälliges, rohes Betrag annehme. Als er größer wurde, fing Giovanni an ihn der Kunst der Malerei zu unterrichten, wofür er so viel N gung als Talent kund gab; daher vergingen wenige Jahre Raffael noch ein Kind, schon seinem Vater große Hülfe den Arbeiten leistete, welche dieser im Staat von Urbino fertigte. [5])

Kommt zu P. Perugino in die Lehre.

Endlich erkannte jedoch dieser gute und liebevolle Vat daß sein Sohn nicht viel mehr bei ihm lernen könne, und schloß ihn zu Pietro Perugino in die Lehre zu geben, der i als der erste Maler seiner Zeit gerühmt wurde. [6]) Er be sich nach Perugia, da jedoch Pietro eben abwesend war, beitete er einiges in S. Francesco [7]) und wartete ruhig de Zurückkunft ab. Dieser kehrte von Rom heim, und Giovar anmuthig in seinem Betragen, trat mit ihm in freundlic Verkehr. Als es ihm Zeit schien, theilte er ihm, so besc den und höflich als er es nur einzurichten wußte, seinen Wu mit, und Pietro, der nicht weniger fein an Sitten als Anerkennung für vorzügliche Talente war, nahm Raffael g

---

[5]) Da Raffael beim Tode seines Vaters erst 11 Jahre alt war, so man ihn, wofern obige Angabe nicht völlig grundlos erscheinen für eines jener frühzeitigen Genies erkennen, die wie Mozart in der zartesten Jugend ihre Kräfte entwickeln, aber auch häufig sc nachdem sie die Hälfte des gewöhnlichen menschlichen Alters durchla haben, erschöpft sind.

[6]) Daß Raffael nach seines Vaters Tode wahrscheinlich zuerst bei Signorelli und Timoteo Viti, die sich damals in Urbino aufhiel Unterricht empfangen, nachher aber um 1495 durch die Fürsorge se Oheims Simone Ciarla und seines Vormundes Don Bartolom vielleicht auf Veranlassung des von seiner Stiefmutter im väterli Hause gestifteten Unfriedens zu Perugino gebracht worden, s. bei P 1, 49 ff. Daß Perugino damals in der Blüthe seiner Kunst seines Ruhms stand s. Th. 2. Abth. 2. S. 371 ff.

[7]) Es ist nicht bekannt daß Giovanni Santi jemals ein Bild für Per gemalt habe.

Schüler an. Sehr zufrieden kehrte Giovanni nach Urbino ck, nahm den Knaben aus den Armen der Mutter, die zärtlich liebte und mit vielen Thränen von ihm schied, und hte ihn nach Perugia, wo Pietro nicht so bald seine Art eichnen gesehen und seine liebenswürdigen Sitten erkannt e, als er das Urtheil über ihn aussprach, welches in der nft die That bestätigte.

Es ist eine sehr bekannte Sache, daß Raffael in der ule Pietro's[8]) dessen Methode so genau und in allen Dingen eu nachahmte, daß man seine Bilder nicht von den Ori-len des Meisters, und ihre Arbeiten nicht von einander rschied.[9]) Deutlich erkennt man dieß an einigen Figuren S. Francesco zu Perugia, die er für Madonna Maddalena Oddi auf einer Tafel in Oel malte. Sie stellen die Ma-a dar, welche in den Himmel aufgenommen ist, Jesus stus der sie krönt, und darunter rings um das Grab die f Apostel zu der himmlischen Verklärung aufschauend. Fuß des Bildes auf der Staffel sind kleine Figuren in drei ern vertheilt; in dem einen sieht man die Verkündigung, ndern die Anbetung, und im dritten Christus der in der he auf den Armen Simons liegt. Diese Arbeit ist mit dlichem Fleiße ausgeführt, und wer nicht genaue Kenntniß Manieren hat, würde sicher glauben, sie sey von Pietro, rend sie doch unbestreitbar von Raffael ist.[10])

Ahmt die Manier seines Meisters täuschend nach.

Krönung Mariä in der vaticanischen Gallerie.

Pietro ging um einiger Angelegenheiten willen nach Florenz,

Ueber Pietro's Schüler, mit denen Raffael in Verbindung kam, s. dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 390. Passav. 1, 55.

Die frühesten von Raffael in Perugia gemalten Bilder s. bei Passav. 1, 57., und über seine Theilnahme an den Werken Pietro's vergl. dessen Leben S. 374 Anm. 32.

Dieß Altarbild sammt der Staffel befindet sich jetzt in der vaticanischen Gallerie. Jenes ist gestochen von Stölzel. Die Fertigung des Bildes fällt ums J. 1502. Vergl. Passavant I, 67. II. 20 ff.

und Raffael verließ daher Perugia, um sich mit meh[illegible] Freunden nach Città di Castello zu begeben. Dort verfer[illegible] er in St. Augustin ein Bild in derselben Manier, und in S. Domenico ein Crucifix, welches jedermann für eine A[illegible] Pietro's halten würde, wenn nicht der Name Raffaels da[illegible] stünde. [11]) In S. Francesco derselben Stadt malte er [illegible] eine kleine Tafel die Vermählung der Madonna; ein Bil[illegible] welchem man deutlich erkennt, wie die Trefflichkeit Raff[illegible] stieg, wie er die Methode Pietro's verfeinerte und übertra[illegible] [12]) Eine Kirche in diesem Bilde ist perspectivisch mit so v[illegible] Sorgfalt gezeichnet, daß es in Verwundern setzt, w[illegible] schwierige Aufgabe er sich hierin stellte.

Arbeiten in Città di Castello.

Sposalizio.

Während ihm nun die Manier in der er seine Bilder [illegible] handelte großen Ruhm erwarb, wurde Pinturicchio von P[illegible] Pius II. [13]) nach Siena gesandt, um die Bibliothek des Do[illegible]

Zeichnet für Pinturicchio in Siena.

---

[11]) Diese Arbeiten fallen nach einer Ueberlieferung bei Lanzi scho[illegible] das Jahr 1500. Eine Umgangsfahne für die Kirche Sta Tr[illegible] in Città di Castello, welche auf der einen Seite die Dreieini[illegible], auf der andern die Erschaffung zeigt, scheint das erste dort volle[illegible] Werk gewesen zu seyn und befindet sich noch in der Kirche (Pass. I [illegible] II, 9.); für S. Agostino malte er die Krönung des h. Nicolaus [illegible] Tolentino, welche später zu Grunde ging (Pass. I. 62; II., 10.); [illegible] Bild von S. Domenico, von der Familie Gavari bestellt, zeigt [illegible] stus am Kreuz, von Maria und Hieronymus, Johannes und [illegible] dalena umgeben, und befindet sich in der Sammlung Fesch. Gest[illegible] bei Passavant Taf. VI. Vergl. das. I. 62.

[12]) Das berühmte jetzt in der Brera zu Mailand befindliche Sposa[illegible], das die Jahrzahl 1504 trägt, also bei einem zweiten Aufenthalt [illegible] faels in Città di Castello gefertigt seyn muß, nachdem er vermut[illegible] die Schule des Perugino bereits verlassen hatte. Gest. v. Lor[illegible]. Daß ihm dazu ein Gemälde des Perugino als Vorbild gedient, ist [illegible] reits Th. 2. Abth. 2. S. 376 Anm. 37. erwähnt. Dieß Gemälde [illegible] Perugino befindet sich jetzt zu Caen in der Normandie. Vergl. P[illegible] vant I, 75. II, 28 ff.

[13]) Damals noch Cardinal Francesco Piccolomini, wie schon oben [illegible] Leben des Pinturicchio Th. 2. Abth. 2. S. 318 gesagt ist.

lbst zu malen, und nahm den Raffael mit sich, den er als
nd liebte und als einen trefflichen Zeichner kannte. Dort
arf Raffael ihm einige Zeichnungen und Cartons [14]) zu
n Werk und würde weiter damit fortgefahren haben,
nicht einige Maler ihm lobpreisend von zwei Cartons
Saale des Pallastes zu Florenz erzählt hätten, in deren
n von Lionardo da Vinci ein sehr schöner Reitertrupp dar=
llt war, während im andern Michel=Agnolo Buonarotti
Lionardo wetteifernd, mehrere nackte Gestalten gezeichnet
e, die noch weit vollkommner sind. Raffael demnach,
Liebe zur Kunst und von Verlangen nach Vollkommenheit
ffen, ließ die Arbeit zu Perugia liegen, vergaß jedes
ens und jeder Bequemlichkeit, und begab sich nach
enz. [15])

Geht nach Florenz.

Dort gefiel ihm die Stadt nicht minder wie jene geprie=
Werke, die er als göttlich erkannte; er beschloß einige
dort zu verweilen und wurde bald mit verschiedenen jungen
ern befreundet, mit Ridolfo Ghirlandajo, Aristotile von
Gallo [16]) und andern; überall in der Stadt erzeigte man

Daß der Anfang dieser Arbeit ins J. 1503 zu setzen sey, und Raffael nur einige Zeichnungen aber keinen Carton für dieselbe gefertigt habe, . ebendas. Anm. 5. Genauere Zeitbestimmungen über Anfang und Vollendung der Malereien s. bei Passav. 1, 71 ff., welcher jedoch weder einen Aufenthalt in Siena, noch eine Theilnahme Raffaels an den Malereien annehmen will.

Daß dieses im J. 1504 geschehen, beweist ein Empfehlungsbrief der Herzogin Johanna Faltria von Urbino, datirt vom 1 Oct. jenes Jahrs, welchen sie dem Raffael an Pietro Soderini, damals Gonfaloniere der Republik Florenz, mitgab. Pass. 1, 82. und Anhang IX. S. 527. Was die Cartons von Lionardo und M. Agnolo betrifft, so wurde der letztere erst im J. 1506 vollendet, und es ist nicht wahrscheinlich, daß M. A. vorher ihn irgend jemandem gezeigt. Mithin war bei der gegenwärtigen Reise wohl der Hauptzweck Raffaels die Werke des Lionardo kennen zu lernen. Vergl. Pass. 1, 114. Anm.

Vergl. deren Lebensbeschreibungen Nr. 144 und 142.

ihm viel Ehre, besonders Taddeo Taddei, der als ein Vereh[rer] ausgezeichneter Talente ihn stets in seinem Hause und an [sei]nem Tische haben wollte. Raffael, liebenswürdig in al[lem] was er that, wollte nicht in Höflichkeit übertroffen seyn, [und] malte [17]) ihm zwei Bilder, in denen man frühere Manier n[ach] Pietro und die spätere viel schönere erkennt, die er durch Studi[um] erlangte. Diese Bilder werden noch heute im Hause von Tadde[i's] Erben aufbewahrt. [18]) Außerdem stand Raffael in na[her] Freundschaft mit Lorenzo Nasi, und als derselbe sich in je[nen] Tagen vermählte, arbeitete er für ihn ein Bild, worin er [die] Madonna darstellte, wie sie das Christuskind zwischen i[hren] Knien hält, welchem der kleine St. Johannes ganz fröhl[ich] und zu großem Vergnügen und Ergötzen beider Kinder ei[nen] Vogel reicht, ihre Stellungen zeigen kindliche, liebevolle E[in]falt, und zudem sind sie so trefflich colorirt und fleißig [ge]malt, daß man eher glauben könnte, sie seyen lebend als [mit] Farben ausgeführt. Die Madonna hat einen Ausdruck, [der] wahrhaft voll Anmuth und Göttlichkeit ist, und die Umgebu[ng,] die Landschaft, wie alles Uebrige des ganzen Werkes, ist a[ufs] schönste vollendet. Lorenzo Nasi hielt während seines Lebe[ns] dieß Geschenk hoch in Ehren, sowohl um seiner Trefflich[keit] willen, als weil es ein Andenken Raffaels war, den er s[ehr]

Bilder für Taddeo Taddei.

Madonna mit dem Stieglitz für Lor. Nasi.

---

17) Raffael malte während seines ersten Aufenthalts in Florenz [...] wenig. Die Madonna del Granduca und das Madonnenbild, [wel]ches jetzt der Herzog von Terranuova zu Genua besitzt, scheinen [in] diese Zeit zu gehören. Pass. 1, 85 ff. Die im folgenden von [Va]sari genannten Bilder fallen in Raffaels zweiten Aufenthalt vom 1506 bis 1508.

18) Es waren zwei Madonnenbilder, das eine die sogenannte h. Ju[ng]frau im Grünen, jetzt in der Gallerie des Belvedere in Wien, welc[he] die Jahrzahl 1505—6 trägt; das andere wahrscheinlich die h. [Fa]milie bei der Fächerpalme, eine runde Tafel, welche ehemals in [der] Gall. Orleans, sich jetzt im Besitz des Herzogs von Bridgewater [in] London befindet. Pass. 1, 93. II, 49 ff.

t hatte. Am 9 August des Jahres 1548 jedoch wurde es immert, als durch das Zusammenstürzen des Berges von iorgio das Haus Lorenzo's zugleich mit den schönen und tvollen Besitzungen der Erben des Marco del Nero und n nahe liegenden Gebäuden zu Grunde ging. Die ein- Stücke fanden sich unter dem Schutt des zerstörten es, und Battista, Lorenzo's Sohn, ein großer Verehrer unst ließ sie zusammen setzen so gut es gehen wollte. [19])

Raffael kehrt nach Urbino zurück.

Nach Vollendung der genannten Arbeiten sah Raffael ezwungen Florenz zu verlassen und nach Urbino zu gehen, bst seine Eltern beide gestorben waren und niemand für Angelegenheiten Sorge trug. [20]) Während er dort te, malte er für Guidobaldo da Montefeltro, damals hauptmann der Florentiner, zwei Madonnenbilder, klein sehr schön, in seiner zweiten Manier; welche heutigen s von dem durchlauchtigen Herzog Guidobaldo von Urbino ewahrt werden. [21]) Für denselben Herrn verfertigte er nderes kleines Bild: Christus der am Oelberg betet, etwas

---

1 Die Madonna mit dem Stieglitz befindet sich seit langer Zeit in er Tribune zu Florenz. Pass. 1, 92. II, 48. Ueber eine Zeichnung Raffaels im Besitz des Hrn. Gigli in Rom, welche das Motiv zur Madonna del Cardellino und zu der Belle Jardinière enthält, Vgl. . Constantin Notice sur un Dessin de Raffael. Rome 1841. 8.

2 Da seine beiden Eltern längst todt waren, kehrte R. wahrscheinlich um diese Zeit zurück, um seine Verwandten und Freunde nach über- tandener Pest zu sehen. Pass. 1, 98. Er ging vermuthlich über Bologna, wo er Francesco Francia und Lorenzo Costa kennen lernte. Pass. 1, 95 ff.

2 Welches diese beiden Madonnenbildchen gewesen, ist nur vermu- hungsweise anzugeben. Wahrscheinlich befindet sich das eine in der . Gallerie in St. Petersburg, die h. Familie mit Joseph ohne Bart Kniestück), das andere, noch kleiner, in England im Kunsthandel. Gewiß malte Raffael um diese Zeit für den Herzog von Urbino auch as kleine Bild des h. Georg, das jetzt in der Gallerie der kais. Generale zu St. Petersburg hängt. Pass. 1, 110 ff.

entfernt die drei schlafenden Apostel, ein so fein ausgefü[hr]tes Werk, daß es in Miniatur nicht besser seyn könnte. Es [w]ar lange Zeit im Besitz des Herzogs Francesco Maria von Ur[bi]no, wurde später aber von dessen Gemahlin, der durchlauch[ti]gen Frau Leonora, den beiden venezianischen Einsiedlermö[nch]en des heiligen Klosters von Camaldoli, Don Paolo Giusti[ni]ano und Don Pietro Quirini geschenkt, die es als ein schönes [W]erk Raffaels und als ein Andenken jener erlauchten Gebie[te]rin gleich einer Reliquie nach dem Zimmer des obersten [A]ufsehers ihres Klosters brachten, wo es nach Verdien[st] in Ehren gehalten wird. 22)

Altartafel in der Servitenkirche zu Perugia, jetzt in Blenheim.

Frescobild in S. Severo daselbst.

Nachdem Raffael diese Arbeiten vollendet und [sei]ne Angelegenheiten geordnet hatte, ging er noch einmal [na]ch Perugia 23) und malte dort für die Capelle der Ansid[e]i in der Kirche der Serviten eine Tafel auf welcher die Mado[nn]a, St. Johannes der Täufer und St. Nicolaus darge[ste]llt sind. 24) In S. Severo derselben Stadt, einem kl[ein]en Kloster vom Orden der Camaldulenser, arbeitete er in [ein]er

---

22) Dieß Bild gehört in die frühere Zeit, als Raffael im J. [15]04 seine Vaterstadt Urbino besuchte, es ist noch ganz in Perugino's M[ani]er. Jetzt im Besitz des Principe Gabrielli in Rom. Pass. 1, 77. II [1]1. Abg. ebendas. Taf. X.

23) Wie die auf den nacherwähnten Bildern erhaltenen Jahrzahle[n be]weisen, muß diese Reise im J. 1505 stattgefunden haben, na[ch]dem Raffael einen Winter in Florenz verlebt hatte; sie wurde wi[e] es scheint, bloß zu dem Zweck unternommen, um mehrere Bestellu[ngen] auszuführen, die er schon früher in Perugia erhalten hatte. Ob [n]un Raffael nach Vollendung dieser Aufträge nach Florenz zurückge[kehr]t und erst im J. 1506 von dort aus über Bologna nach Urbino ge[gan]gen sey, wie Pass. annimmt, oder ob diese Reise unmittelbar [au]f den Aufenthalt in Perugia folgte, möchte schwer zu entscheiden [se]in.

24) Jetzt in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blen[heim] und noch wohl erhalten. Das Bild trägt die Jahrzahl 1505. [Au]f der Staffel ist die Predigt Johannis. Vergl. Pass. 1, 88, II, [5]. Abgeb. ebend. Taf. 9.

lle der Madonna in Fresco, den Heiland in der Ver-
ng, Gott Vater mit einigen Engeln umher, und sechs
ge in sitzender Stellung, drei an jeder Seite, S. Be-
tus, St. Romuald, St. Lorenz, St. Hieronymus,
Maurus und St. Placidus. Unter dieß Werk, welches
ine sehr gute Frescoarbeit galt, schrieb er seinen Namen
großen sehr leserlichen Buchstaben. [25]) Auch die Nonnen
). Antonius aus Padua zu Perugia ließen von ihm
Tafel malen: die Madonna hält auf dem Schooße
Christuskind, welches ganz bekleidet ist, wie jene ein-
und frommen Frauen es gerne wollten; ihr zu Seiten
die hh. Petrus, Paulus, Cäcilia [26]) und Katharina;
heiligen Jungfrauen gab er die anmuthigsten Gesichts-
und den mannichfaltigsten Kopfputz den man sich nur
kann, was damals selten war; in einem Halbkreis
er sieht man einen herrlichen Gott Vater, und auf der
staffel drei Bilder mit kleinen Figuren; in dem einen
Christus am Oelberg, in dem andern trägt er sein
, wobei einige Soldaten die ihn peinigen, die schönsten
ungen zeigen; im letzten ruht er todt im Schooß der
nna — ein sehr bewundernswürdiges Werk, zur Andacht
end und von jenen Nonnen nicht minder verehrt als
Künstlern gepriesen. [27])

Altarbild für die Nonnen des h. Antonius zu Perugia, jetzt in Neapel.

---

[25]) Das Bild ist sehr beschädigt und vor kurzer Zeit durch Giul. Carattoli weit es möglich war restaurirt worden. Die Inschrift ist wohl erst ch Raffaels Tode angebracht worden. Vgl. Pass. 1, 89. II, 46. en untern Theil malte bekanntlich Pietro Perugino. Vergl. dessen en Th. 2. Abth. 2. S. 384.

[26]) Nicht Cäcilia sondern die h. Rosalia. Sie trägt einen Rosenkranz.

[27]) Das Hauptbild mit dem Tympanum jetzt im Museum zu Neapel, geb. bei d'Agincourt Peint. II. 182. Es wurde von den Nonnen : 2000 Scudi verkauft. Die fünf Bilder der Staffel befinden sich nntlich in England. Pass. 1, 87. II, 59 ff.

Vervollkommnung seiner Manier.

Ich darf nicht unterlassen hier zu erwähnen, daß, n dem Raffael in Florenz die vielen Arbeiten trefflicher Me gesehen hatte, seine Methode sich also veränderte und vollkommnete, daß sie der frühern in keiner Weise mehr lich war, ja es schien als rührten seine ersten Werke einer andern in der Malerei minder geschickten Hand.

Bestellung der Grablegung für S. Francesco in Perugia.

Ehe Raffael Perugia verließ, bat ihn Madonna lanta Baglioni für ihre Capelle in der Kirche von S. F cesco eine Tafel zu malen: da er ihr aber in jener nicht zu Diensten stehen konnte, versprach er ihren Wu zuverlässig zu erfüllen, wenn er von Florenz zurückge seyn würde, wohin seine Angelegenheiten ihn riefen.

Rückkehr nach Florenz.

Florenz angelangt lag er nun mit unendlichem Fleiße se Studien ob und verfertigte, seines Versprechens einge einen Carton, um ihn in der genannten Capelle zur führung zu bringen, sobald es ihm passend scheine. rend er in dieser Stadt verweilte, lebte dort Agnolo D der in andern Dingen genau war, für Werke der Ma und Sculptur aber, die er sehr liebte, gerne Geld aus wenn auch so sparsam als es gehen wollte. Dieser lief

Bildnisse des Angelo und der Maddalena Doni.

Raffael sein eigenes Bildniß nebst dem seiner Gemahli der Weise ausführen, wie man sie noch jetzt bei se Sohne Giovan Battista in dem Hause sieht, welches A in der Färberstraße zu Florenz an der Ecke der Alberti und bequem erbaut hat. [28])

Heil. Familie für Dom. Canigiani, jetzt in München.

Ein anderes Bild malte er für Domenico Canig Man sieht darin die Madonna mit dem Christuskind dem Schooß; es liebkost St. Johannes, den die h

---

[28]) Beide Bildnisse sind jetzt in der Gall. Pitti zu Florenz. Ge Longhena L. R. S. Ueber deren Schicksale s. Pass. 1. 94. II welcher sie in Raffaels frühern Aufenthalt zu Florenz gleichzeiti der h. Jungfrau im Grünen setzt.

isabeth ihm zuführt. Elisabeth hält den Knaben und
aut mit sehr lebendigem Ausdruck nach Joseph, der beide
ände auf einen Stab gestützt das Haupt gegen sie neigt,
s ob er voll Verwunderung sey und die Größe Gottes
eise, daß eine so hochbejahrte Frau ein Söhnlein geboren
be; alle aber scheint es verwundern sich wie in so zartem
ter beide Knaben einander gegenseitig verehren und lieb-
en. Jeder Farbenstrich in den Köpfen, Händen und
ßen ist wie mit Fleisch gemalt, und nicht wie bloß von
er Meisterhand gefärbt. Dieß köstliche Bild ist jetzt im
sitz der Erben des genannten Domenico Canigiani, und
rd von ihnen werth gehalten wie ein Werk Raffaels von
bino es verdient. [29])

Dieser herrliche Maler studirte in Florenz die Arbeiten
asaccio's und wurde durch die Leistungen Lionardo's und
ichel-Agnolo's zu noch größerem Fleiß, das heißt zu noch
herer Vervollkommnung der Kunst und seiner Manier getrie-
. Während seines Aufenthaltes in jener Stadt stand er
naher Freundschaft mit Fra Bartolommeo di S. Marco, der
 sehr wohl gefiel und dessen Manier in der Malerei er nach-
hmen suchte; dagegen lehrte er jenem guten Pater die Re-
n der Perspective, von denen derselbe bis dahin keine Kennt-
 genommen hatte.

Sein Umgang mit Fra Bartolommeo.

In der Zeit als dieser Umgang am häufigsten war, wurde
ffael nach Perugia zurückberufen und arbeitete dort vorerst
S. Francesco das Werk für die obengenannte Frau Ata-
ta Baglioni, ein Werk, zu dem er in Florenz den Carton

Grablegung Borghese.

) Jetzt in der k. Pinakothek in München. Das Bild soll mit der Jahrzahl 1506 bezeichnet gewesen seyn. Gest. von Carl Heß und Sam. Amsler. Ueber die Schicksale des Bildes und den Werth der von den ital. Herausgebern des Vasari für Original gehaltenen mit der Jahrzahl 1516 bezeichneten Copie im Besitz des March. Rinuccini in Florenz s. Rumohr ital. Forsch. III, 65. Pass. II, 68. vgl. I, 115.

entworfen hatte. In diesem göttlichen Bilde ist ein Chri[illegible], der zu Grabe getragen wird, mit solcher Frische und [illegible] ausgeführt, daß er jetzt erst gemalt zu seyn scheint. Ra[illegible] dachte sich als er dieses Werk schuf, den Schmerz wel[illegible] die nächsten und treuesten Angehörigen empfinden, die [illegible] Leichnam ihres geliebtesten Verwandten, auf dem in Wah[illegible] das Wohl und die Ehre einer ganzen Familie beruhte, zu G[illegible] tragen. Man sieht die Madonna die ohnmächtig niedersi[illegible], und die Köpfe aller Figuren in Thränen höchst anmuthig [illegible] zeichnet; vornehmlich schön ist Johannes, er kreuzt die Hä[illegible] und neigt das Haupt in einer Weise, welche das här[illegible] Gemüth zu Mitleid bewegen müßte. Wahrlich wer den Fl[illegible] die Liebe, Kunst und Anmuth in diesem Bilde betrachtet, [illegible] muß sich mit Recht verwundern, denn es versetzt jeden [illegible] Staunen durch den Ausdruck der Köpfe, durch die Schön[illegible] der Gewänder, kurz durch die höchste Vollendung aller Theile [30])

Als diese Arbeit zu Ende gebracht und Raffael nach [illegible]renz zurückgekehrt war, gaben ihm die Dei, Bürger [illegible] Stadt, den Auftrag, eine Altartafel für ihre Capelle in Sa[illegible] Spirito zu malen. Den Entwurf hiezu führte er ziem[illegible] weit [31]) und verfertigte gleichzeitig ein Bild, um es nach Si[illegible]

---

[30]) Ueber diese berühmte vortreffliche und noch wohl erhaltene T[illegible], die seit lange der borghesischen Gallerie in Rom angehört, s. Pass[illegible] 116. II, 72 ff. wo auch von Rumohrs Annahme, dasselbe sey [illegible] Ridolfo Ghirlandajo vollendet, mit genügenden Gründen wider[illegible] wird. Sie trägt die Jahrzahl 1507. Gest. von S. Amsler. [illegible] dazu gehörige Tympanum, die halbe Figur Gott Vaters mit erhobe[illegible] Händen darstellend, befindet sich noch in S. Francesco zu Peru[illegible] die Staffel mit den allegor. Halbfiguren, Glaube, Liebe und Hoffn[illegible] und dazwischen stehenden Engelknaben, grau in grau gemalt, ist [illegible] der vaticanischen Gallerie. Pass. ebendas. I, 119. II, 77.

[31]) Dieß ist die jetzt sogenannte Madonna del Baldachino im Pal. P[illegible] und ist noch in dem untermalten Zustande, obgleich stark restaur[illegible] Raffael ahmte hier sehr die Weise des Fra Bartolommeo nach. Pass[illegible] 124. II, 89. Vergl. Anm. 34.

schicken, ließ es jedoch dem Ridolfo Ghirlandajo, damit er ein blaues Gewand vollende, welches noch nicht fertig war, als Raffael Florenz verließ. [32])

Sein Fortgehen war durch Bramante von Urbino veranlaßt, welcher damals im Dienste Papst Julius II. stand. Er war mit Raffael entfernt verwandt, und sein Landsmann, deshalb schrieb er ihm: er hätte seinetwegen mit dem Papst verhandelt, der einige Zimmer habe neu erbauen lassen, in denen er seine Stärke in der Kunst zeigen könne. [33]) Dieser Vorschlag gefiel Raffael, er ließ demnach die Arbeiten in Florenz und die Tafel der Dei unvollendet, wie sie nach seinem Tode von Messer Baldassare aus Pescia in der Dechanei seiner Vaterstadt aufgestellt wurde, [34]) und begab sich nach Rom. Hier fand, daß ein großer Theil der Zimmer im Pallaste schon gemalt war, andere noch von verschiedenen Meistern verziert wurden. In dem einen hatte Pietro della Francesca ein Bild vollendet und Luca von Cortona [35]) die Malerei einer

Geht nach Rom.

Päpstliche Zimmer im Vatican.

---

[32]) Wahrscheinlich das unter dem Namen la belle Jardinière bekannte liebliche Bild der mit den beiden Kindern in einer Landschaft sitzenden jugendlichen Madonna, jetzt im Louvre zu Paris, bezeichnet mit der Jahrszahl 1507. Pass. I, 122. II, 86. Vergl. dagegen Waagen Kunstw. und Künstler in Paris S. 436 ff., welcher mit v. Rumohr die Madonna di Casa Colonna für das von Ridolfo Ghirl. vollendete Bild hält. Ueber andere Bilder die Raffael wahrscheinlich in Florenz unvollendet zurückließ s. Pass. I, 130.

[33]) Vielleicht geschah die Empfehlung an Julius II., der übrigens Raffael schon aus seinen Werken zu Urbino kennen mochte, auch durch den jungen Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, welchem Raffael seit seinem Knabenalter bekannt war. Raffaels Abreise von Florenz geschah um die Mitte des Jahrs 1508. Pass. I, 130 ff.

[34]) Die Madonna del Baldachino blieb in Pescia bis zu Ende des 17ten Jahrh., wo sie vom Großherzog Ferdinand um hohen Preis gekauft und im Pallast Pitti aufgestellt wurde. Die Restauration wurde von G. A. Cassana besorgt.

[35]) Luca Signorelli, in dessen Leben Th. 2. Abth. 2. S. 434 Vasari von diesen Zimmern nichts erwähnt.

Wand ausgeführt; Don Pietro della Gatta, [56]) Abt v
Clemente zu Arezzo, hatte einiges begonnen, und ma
viele Gestalten von Bramantino aus Mailand, zum gr
Theil nach der Natur gezeichnet, die als vorzüglich ge
wurden. [57])

Bild der Philosophie oder Schule von Athen.

Raffael vom Papst Julius aufs huldvollste empfa
begann im Saale der Segnatura ein Bild, worin er dar
wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mi
Theologie zu vereinigen suchen, und worin alle Weltn
abgebildet sind, wie sie in verschiedener Weise mit ein
streiten. An der Seite sieht man einige Astrologen,
allerlei geometrische und astrologische Figuren und Z
auf ein paar Tafeln schreiben, und sie durch einige
Engel den Evangelisten senden, welche sie erklären. [58])

---

[56]) Soll heißen Don Bartolommeo della Gatta; s. dessen Leben
Abth. 2. S. 170 wo Raffael nur seine Arbeit in der Sixtinischen
erwähnt. Diese Stelle ist wie die folgenden, voll Verwirrung:
della Francesca und Bramantino hatten unter Nicolaus V.,
lommeo della Gatta und Luca Signorelli unter Sixtus IV., u
rugino und Sodoma erst unter Julius II. in diesen Zimmern
Vergl. Platners Beschr. von Rom 2, 317. Anm.

[57]) Ueber Bramantino s. das Leben des Piero della Francesca,
Abth. 2. S. 301 Anm. und Passavant zur Gesch. der alten
schulen in der Lombardei Kunstbl. 1838. Nr. 68. Die Bil
Bramantino und Pietro della Francesca befanden sich im S
Heliodor.

[58]) Das erste Bild welches Raffael nach seiner Ankunft in Rom
war die weiter unten von V. beschriebene sogenannte Disput
Bild der Theologie oder der Concordanz himmlischer und i
Erkenntniß der Offenbarung; was die folgende Beschreibung der
von Athen betrifft, so hat Vasari sehr irrige Angaben über d
deutung dieses Bildes, das auch in einigen gleichzeitigen Kupfe
auf christliche Ideen bezogen und falsch benannt ist. Die vollstä
in vielen Punkten ganz neue Erklärung desselben gibt Passav
36 ff. II, 94 ff. Vergl. damit Platner und Bunsen Besch
Rom II, 317 ff. Man hat viel darüber gestritten, ob die J
den Compositionen dieses Saales im Ganzen wie die von unge

es mit seiner Schale liegt auf der Treppe, eine wohl aus=
ihrte in sich selbst versunkene Gestalt, wegen ihrer Schön=
und wegen des nachlässig übergeworfenen Gewandes sehr
ühmen. Man sieht den Aristoteles und Plato, den einen
dem Timäus, den andern mit der Ethik in der Hand
um sie her im Halbkreis eine Schule von Philosophen.
ht zu beschreiben ist die Schönheit der Astrologen und
thematiker, welche mit dem Cirkel eine Menge Figuren
Charaktere auf die Tafeln zeichnen. Unter ihnen ist ein
gling von seltner Anmuth und Schönheit, er breitet voll
unen die Arme aus und senkt das Haupt; dieß ist Frie=

---

gelehrter Kenntniß zeugende Ausbildung derselben im Einzelnen dem Raffael selbst oder seinen gelehrten und geistreichen Freunden angehöre. Bei dem Mangel an Quellen wird man hierin schwerlich ganz ins Klare kommen können; zu berücksichtigen wäre aber wohl mehr als bis jetzt geschehen, daß erstlich Raffael eine wenn nicht völlig gelehrte, doch in vielem Betracht wissenschaftliche Erziehung von seinem Vater genossen hatte, und in allen seinen Werken einen großen Reichthum von Kenntnissen und eine geniale Gewandtheit in deren Benutzung zeigt; daß er aber zweitens auch Bescheidenheit genug besaß, um den Rath von Männern, deren Einsicht und Kunstgefühl er vertrauen durfte, zu suchen und zu befolgen. So wie er den Dichter Ariost, den er wohl kaum persönlich kannte, wegen der in dem Bilde der Theologie anzubringenden Personen in einem Briefe befragte, so wird er die Mühe nicht gescheut haben, mit Bernardino Dorigio da Bibiena, der sich zu Urbino befand, oder mit gelehrten florentinischen Freunden über die ideelle Anlage der Compositionen dieses Saals zu correspondiren. Daß ihm gleich anfangs Bramante, nachher Pietro Bembo und der Graf Baldassar Castiglione mit Rath zur Seite gewesen, darf wohl nicht bezweifelt werden. Die Idee in diesem Zimmer Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie, also den gesammten Umfang menschlicher Erkenntniß darzustellen, ist höchst genial und umfassend; angedeutet war sie schon früher durch Boëthius, Dante, und hauptsächlich in den Trionfi des Petrarca, welche Raffael sogar im Einzelnen geleitet zu haben scheinen, wie sich denn die Idee zur Schule von Athen im trionfo della fama c. 3. und die zum Parnaß im trionfo d'amore c. 4. fast mit denselben Motiven findet.

drich II. Herzog von Mantua, der sich damals zu Rom
hielt. In einer andern Figur die zur Erde gebogen mit
Cirkel Linien zieht, sagt man sey der Baumeister Bram
so treu dargestellt, daß man ihn selbst lebend zu sehen gla
Zur Seite einer Gestalt die den Rücken zuwendet und
Himmelskugel in der Hand hält, ist Zoroaster abgebil
neben ihm steht Raffael der Meister des ganzen Werkes,
sich aus dem Spiegel gezeichnet hat — ein jugendlicher
mit schwarzem Barett, der Ausdruck der Gesichtszüge
bescheiden, gefällig und lieblich. [39]) — Unendlich schön
herrlich sind die Köpfe und Gestalten der Evangelisten,
erkennt in ihnen, besonders in denen welche schreiben, das
fen und Nachdenken auf sehr natürliche Weise dargestellt.
Matthäus entnimmt die Zeichen von der Tafel welche
Engel ihm vorhält, und schreibt sie in ein Buch nieder
hinter ihm sitzt ein alter Mann mit einem Blatt Papie
dem Knie und schreibt nach was Matthäus auszeichnet
er beharrt aufmerksam in dieser unbequemen Stellung
streckt Kinn und Haupt vorwärts, gleich als ob er die
vergrößern und verlängern wolle. Nicht nur sind eine M
solcher Einzelheiten wohl beachtet, sondern das ganze Bi
mit so schöner Anordnung und Ebenmäßigkeit zusamm
stellt, daß Raffael dadurch ein volles Zeugniß von sich
und erkennen ließ, er wolle unbestreitbar vor allen welch
Pinsel führten das Feld behaupten. Außerdem schmück
dieß Werk durch eine schöne Perspective und eine M

---

39) Das Bildniß Raffaels befindet sich ganz in der Ecke des T
rechts vom Beschauer, neben dem seines Meisters Pietro Per
Beide stehen bei der Gruppe der Mathematiker, wohl in Bezu
ihre Kenntniß in der Perspective.

40) Vasari meint die Figur des Pythagoras in der vordersten G
der Schule von Athen, zur Linken des Beschauers.

41) Nach Passavant Archytas I, 151. früher Empedokles genannt.

alten die in so zarter und weicher Manier ausgeführt , daß Papst Julius dadurch veranlaßt wurde alle Bilder er Meister, der ältern wie der neuern, abschlagen zu , und Raffael allein vor allen welche sich bis dahin in n Dingen versucht hatten den Vorzug zu geben. Ober: des eben geschilderten Bildes war eine Arbeit von Giovan nio Sodoma von Vercelli, [42]) aber obgleich sie nach An: ung des Papstes vernichtet werden sollte, beschloß Raffael von der Eintheilung des Werkes sowohl als von den esken Gebrauch zu machen, und zeichnete in vier Runde e dort waren, in jeder eine Gestalt von der Bedeutung Bildes, welches sich unmittelbar darunter befand. In ersten Rund oberhalb des Bildes, worin die Philosophie, logie, Geometrie und Poesie dargestellt sind, die sich der Theologie vereinen, [43]) malte er eine weibliche Figur Erkenntniß aller Dinge; sie sitzt auf einem Stuhl den Statuen tragen, beide die Göttin Cybele darstellend, mit vielen Brüsten wie die Alten solche der Alles ernährenden na gaben. Ihr Gewand besteht aus vier Farben die vier nente zu bezeichnen; vom Haupt herab ist die Farbe des rs, unter dem Gürtel die der Luft, vom Schooß bis zu Knien reicht die Farbe der Erde und von da bis zu den n die Farbe des Wassers, einige sehr schöne Kinder um: n sie. In dem andern Rund gegen das Fenster nach Bel: re zu sieht man die Poesie in Gestalt der Polyhymnia estellt; sie ist mit Lorbeern gekrönt und hält eine antike

Julius II. läßt die Bilder der ältern Meister abwerfen.

Allegorische Figuren der Decke.

Philosophie.

Poesie.

S. dessen Leben Nr. 141. Es ist die Verzierung der Decke, von welcher Vasari hier spricht.

Vasari meint hier wieder die Schule von Athen; über ihr befindet sich die Figur der Philosophie, über der Disputa ist die Theologie, über dem Parnaß die Poesie, und über dem allegorischen Bilde der Jurisprudenz die Justitia angebracht. Vergl. über diese Figuren Passavant I, 139 ff. II, 111 ff.

Lyra in der einen Hand, ein Buch in der andern; ihre ße
sind übereinander geschlagen, ihr Angesicht strahlt von er-
irdischer Schönheit, und die Augen schauen nach oben. N en
ihr sind zwei Kinder voll Leben und Geist, so daß sie mi hr
wie mit den andern Figuren, bei denen man sie wiederum fi et,
sehr mannichfaltige Gruppen bilden. Auf dieser Seite r lte
er über dem genannten Fenster späterhin [44]) den Parnaß. In
dem dritten Rund oberhalb des Bildes wo die heiligen Doc en
Theologie. Messe lesen, ist die Theologie von Büchern und andern G n-
ständen umgeben mit denselben Kindern, nicht minder ön
als jene; und über dem Fenster nach dem Hofe zu stell er
Die Justitia. in dem vierten Runde die Gerechtigkeit mit der Wage nd
dem emporgehobnen Schwerte dar; neben ihr sind noch n-
mal dieselben Kinder von seltner Schönheit, und man ht
auf der Wand darunter die Verleihung der bürgerlichen nd
kirchlichen Gesetze, wie an seinem Ort ausführlicher g gt
werden wird.

Zwickelbilder. In den Zwickeln des Gewölbes brachte er vier Bilde n,
mit höchstem Fleiß gezeichnet und gemalt, die Figuren j ch
nicht sehr groß. [45]) In dem einen zunächst der Theo gie
Sündenfall. stellte er den Sündenfall Adams dar, und schilderte das (en
des Apfels auf sehr liebliche Weise; in dem zweiten obe lb
Astrologie. der Astrologie sieht man diese selbst, wie sie Planeten und ix-
sterne an die ihnen angewiesenen Stellen setzt. [46]) Das i tte

---

[44]) Nämlich nachdem die vier Runde der Decke vollendet waren der
Parnaß ist aller Wahrscheinlichkeit nach früher als die Schule on
Athen gemalt.

[45]) Ueber die Beziehung dieser Zwickelbilder auf die unten befint en
Hauptgemälde s. Passav. I, 144 ff. Der Sündenfall ist als er-
anlassung aller den Menschen von Gott dargebotenen Heilans ten
gedacht, und bezieht sich daher einerseits auf die Theologie, a er-
seits auf die Gerechtigkeit.

[46]) In Bezug auf die Bilder der Philosophie und Poesie (Schule on
Athen und Parnaß), zwischen welchen sie steht.

ge rt zu der Wand vom Parnaß, und man sieht darin den an inen Baum gebundenen Marsyas, wie ihn Apollo schinden läs; [47]) im vierten zunächst dem Bild wo die Kirchengesetze ge en werden, ist das Urtheil Salomo's der das Kind theilen las will. Alle vier Bilder sind voll Sinn und lebendiger H dlung, sehr gut gezeichnet und höchst lieblich gemalt.

Strafe des Marsyas.

Urtheil Salomo's.

Nachdem ich nunmehr gesagt habe, wie Raffael Wölbung un Decke jenes Zimmers verzierte, bleibt noch zu erzählen, wa er für eine Wand unterhalb der oben genannten Gegenstä e darstellte.

Auf der Wand gegen Belvedere, wo man den Parnaß un die Quelle des Helikon sieht, malte er über den Berg un er einen schattigen Lorberhain, das Grün der Bäume so errlich, daß man fast glaubt, ein leiser Wind bewege die Blätter; eine Menge nackter Liebesgötter, überaus schön un anmuthig schweben in der Luft, pflücken Lorberzweige, fle ten Kränze und streuen sie auf dem Berge aus. Dort sch nt fürwahr der Hauch der Gottheit zu wehen, und de Gestalten wie der Malerei eine edle Wirknng zu verlei n, denn wer dieß Bild aufmerksam betrachtet, muß er unen, wie ein sterblicher Geist durch das einfache Mittel un llkommner Farben, mit Hülfe trefflicher Zeichnung geme e Gegenstände als wirklich erscheinen lassen könne. Für lek d hält man die Dichter, welche auf dem Berge verth t sind; die einen stehend, andere sitzend, schreibend, sp hend, singend und miteinander redend, zu sechs, zu vier od wie ihm gefiel sie zu gruppiren. Alle ältern und neuern

Der Parnaß.

---

[47]) Dieß Bild steht in nächstem Bezug auf den Parnaß, als Andeutung des Siegs der wahren über die falsche Kunst. Sein Bezug auf die Theologie läßt sich, wenn gleich immer nur künstlich, aus Dante's Anruf an den Apollo (Parad. c. 1.) erklären, worin er den Gott bittet, ihn gleich dem Marsyas von seiner irdischen Hülle zu befreien und mit göttlichem Geiste zu erfüllen.

Dichter bis auf seine Zeit sind nach wirklichen Abbil
gen, nach Statuen, Medaillen und alten Bildern, wel
auch von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet. Man
den Ovid, Virgil, Ennius, Tibull, Catull, Properz
Homer, der blind mit erhobenem Haupte seine Gesänge
trägt; ihm zu Füßen sitzt ein Jüngling welcher sie aufz
net. Die neun Musen und Apoll bilden eine geson
Gruppe und sind so göttlich, daß sie Leben und Lieblic
athmen. Dort ist die gelehrte Sappho, der göttliche D
der anmuthige Petrarca und der zärtliche Boccaccio,
der Natur völlig getreu. Auch den Tebaldeo sieht
nebst einer unendlichen Menge neuerer Dichter, und
ganze Bild ist höchst anmuthig erfunden und zart und fl
vollendet. [48])

Disputa.

Auf der folgenden Wand ist der Himmel dargest
Christus, die Madonna, St. Johannes der Täufer,
Apostel, Evangelisten und Märtyrer thronen auf Wol
und Gott Vater gießt über alle den heiligen Geist a
ganz besonders jedoch über eine unendliche Zahl Heili
welche unten die Messe schreiben, und über die Hostie
auf dem Altar steht, disputiren: man sieht unter ihnen
vier Kirchenväter von vielen Heiligen umgeben; dort
Dominicus, Franciscus, Thomas von Acquino, Bona
tura, Scotus, Nicolaus von Lira, [49]) Dante, Fra G

[48]) Ueber die Deutung der einzelnen Figuren, deren Vasari weit
rere anführt als auf dem Bilde nachgewiesen werden können
Pass. II. 98. Die Figur des Tebaldeo wird gewöhnlich ohne G
Sannazar genannt. In dem Apollo, der seinen Gesang mit
Bratsche statt mit der Lyra begleitet, hat Raffael wahrschei
den damals berühmten Improvisator Giacomo Sansecondo ver
licht.

[49]) Die hh. Dominicus, Franciscus und Nicolaus von Lira sind
mit Bestimmtheit im Bilde anzugeben. Ueber die anderen Fig
vergl. Pass. II, 94 ff.

Savonarola aus Ferrara und alle christlichen Theo=
n, viele davon nach der Natur gezeichnet; in der Luft
eben vier Kinder und halten die aufgeschlagenen Evan=
n; dieß sind Gestalten, die kein Maler anmuthiger und
ommner ausführen könnte. Die Heiligen sitzen in einem
se in der Luft und erscheinen durch die schönen Farben wie
d, durch die vollkommen ausgeführten Verkürzungen wie
en; die Gewänder haben den schönsten Faltenwurf, und
Ausdruck der Köpfe ist mehr göttlich als menschlich. Das
itz Christi spricht alle Milde und Barmherzigkeit aus,
e ein Bild sterblichen Augen zeigen kann. Raffael
ß die Gabe den Angesichtern besondere Zartheit und
ichkeit zu geben, wie man auch an der Madonna sieht,
e die Hände über der Brust kreuzt, den Sohn mit einem
betrachtet, daß man überzeugt ist, er könne ihrer Für=
seine Gnade nicht versagen. Zugleich beobachtete er
all eine edle Würde; in den Zügen der heiligen Patriar=
erkennt man ihr hohes Alter, in den Aposteln ihre Ein=
und in den Märtyrern ihren Glauben. [50]) Mehr Kunst
und Geist bewies er bei den heiligen Gelehrten der Kirche;
echs, zu drei und zu zwei streitend sind sie durch das
vertheilt, ihre Züge sprechen Neugier aus und ein un=
hes Streben, Gewißheit über das zu finden worüber sie
eln; dieß zeigen die streitenden Bewegungen der Hände
des Körpers, das gespannte Ohr, das Zusammenziehen
Augenbrauen, und das völlig verschiedene mannichfal=
und eigenthümliche Staunen. Ausgenommen hievon sind
vier Kirchenlehrer; vom heiligen Geist erleuchtet lösen und

Quatrèmere de Quincy und Passavant bemerken übereinstimmend,
aß diese Köpfe noch von einer mehr porträtartigen Wahrheit sind,
vie sie in der florentinischen Schule herkömmlich war, während in
enen der folgenden mehr ideale Schönheit hervortritt.

erklären sie vermittelst der heiligen Schrift jede Schwierigkeit der Evangelien, welche von Kindern die in der Luft schweben, in den Händen getragen werden.

Bilder des kirchlichen u. weltlichen Rechts.

Auf der Wand endlich wo das Fenster nach dem Hof malte er an einer Seite Justinian, der den Doctoren[51]) Gesetze gibt, sie zu verbessern; oberhalb des Fensters Mäßigkeit, Stärke und Klugheit, und an der andern Seite den Papst[52]) der die canonischen Decretalen verleiht. In der Gestalt dieses Papstes ist Julius II. nach dem Leben dargestellt, neben ihm der Cardinal Johann von Medici, nachmals Papst Leo; der Cardinal Antonio di Monte und Cardinal Alessandro Farnese, nachmals Papst Paul III. nebst andern Bildnissen.[53])

Der Papst war durch die Arbeiten Raffaels sehr zufrieden gestellt, und damit die unten um die Wände laufenden Vertäfelungen der Malerei würdig seyn möchten, ließ er aus Monte Oliveto di Chiusuri, einem Kloster im Gebiet von Siena, den Fra Giovanni von Verona kommen, der damals in perspectivischen Vorstellungen von eingelegter Holzarbeit berühmt war. Dieser verfertigte nicht nur die Vertäfelungen ringsumher, sondern auch sehr schöne Thüren und Sitze mit perspectivischen Verzierungen,[54]) wodurch er sich beim Papst viele Gunst und Belohnung erwarb. Sicher war kein anderer in Zeichnung und Ausführung solcher Arbeiten jemals vorzüglicher als Fra Giovanni; Zeugniß hievon gibt noch jetzt zu Verona seiner Vaterstadt die sehr schöne Sakristei von Santa Maria in Organo, der Chor von Monte Oliveto zu Chiusuri

Fra Giovanni von Verona, geschickt in eingelegter Arbeit.

---

51) Dem Trebonianus mit sechs andern Rechtsgelehrten.

52) Gregor IX.

53) Vergl. Passavant II, 109.

54) Diese Holzarbeiten gingen vermuthlich schon bei der Plünderung Roms im J. 1527 zu Grunde.

von S. Benedetto zu Siena, die Sakristei von Monte
veto zu Neapel, und an demselben Ort der Chor der Capelle
h. Paul von Tolosa. Fra Giovanni verdiente daher von
em Orden in hoher Achtung und großen Ehren gehalten
verden, in dessen Dienst er 1537 achtundsiebenzig Jahre
starb. Ich wollte seiner gedenken weil er fürwahr ein
licher Meister gewesen ist, und durch seine ruhmwürdige
ist Veranlassung gegeben hat, daß nach ihm viel herr-
Werke dieser Art gemacht worden sind, wie ich an seinem
sagen werde. [55])

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren, sein Talent in
Kunst wurde immer mehr entfaltet, und er mußte in
trag des Papstes auch das zweite Zimmer zunächst dem
ßen Saale verzieren. In jener Zeit malte er das Bildniß
bst Julius II. in Oel so treu und ähnlich, daß man es
mit Zagen betrachtete, als ob es wirklich lebendig wäre;
wird heutigen Tages in Santa Maria del Popolo auf-
ahrt, [56]) zugleich mit einer sehr schönen Madonna von
selben Meister, in derselben Zeit gemalt, man sieht darin
Geburt Christi; die Madonna bedeckt mit ihrem Schleier
Sohn, dessen Gestalt seltene Schönheit schmückt, ja Haupt
Körper sind so herrlich, daß man fürwahr den Gottge-
nen in ihm erkennt. Nicht minder vollkommen ist Haupt
Angesicht der Madonna, über welches Anmuth, Freude und
mmigkeit verbreitet sind. Joseph, beide Hände auf einen
b gestützt, betrachtet mit der Aufmerksamkeit und Bewun-
ng eines heiligen Greises den König und die Königin des

Bildniß Julius II.

Madonna di Loreto.

) Im Leben des Fra Giocondo und Liberale Nr. 120. Fra Giovanni war auch Architekt; nach seiner Zeichnung wurde der Glockenthurm der obengenannten Kirche Sta Maria in Organo zu Verona erbaut.

) Jetzt im Pallast Pitti zu Florenz. Eine Wiederholung ist in der Tribune zu Florenz und eine Copie ebenfalls im Pallast Pitti. Ueber die verschiedenen andern Wiederholungen s. Paff. II, 118.

Himmels. Beide oben genannte Bilder werden an bede n: den Festtagen vorgezeigt. [57])

Raffael hatte in Rom großen Ruhm erlangt, aber b: gleich er eine anmuthige Manier besaß, welche jederm an wohlgefiel, und unaufhörlich die vielen Kunstwerke des A ter: thums die ihm dort vor Augen waren studirte, so hatte ch bis dahin seinen Gestalten eine gewisse Größe und Maj ät gefehlt, welche er ihnen von nun an ertheilte. — Mi el Agnolo nämlich hatte wie in seiner Lebensbeschreibung er lt werden wird, zu jener Zeit in der päpstlichen Capelle S c: takel gemacht und den heiligen Vater in Schrecken gesetzt, nd deßhalb nach Florenz fliehen müssen; unterdessen hatte a: mante die Schlüssel zu der Capelle, und ließ nun den Ra el seinen Freund die Arbeiten Michel Agnolo's sehen, dam er von dessen Verfahrungsart Nutzen ziehen könne. [58]) Hied ch veranlaßt, malte Raffael in S. Agostino zu Rom den o: pheten Jesaias über der heiligen Anna [59]) von Andrea Sa o:

Raffael vergrößert seine Manier, nachdem er die Arbeiten M. Agnolo's gesehen.

Gemälde des Propheten Jesaias in S. Agostino.

---

[57]) Noch Sandrart sah sie daselbst im J. 1575. Das Bildniß Juli l. gelangte wahrscheinlich aus der Erbschaft des Herzogs della R re von Urbino an Vittoria seine Nichte, Gemahlin des Herzogs er: dinand II. von Medici. Das Madonnenbild ist wahrscheinlich de: mals nach Loreto gekommen, weßhalb es Madonna di Loreto t, und nun verschollen. Pass. II, 126. Landon Oeuvre de R h. Nr. 148.

[58]) Es wäre nicht wohl begreiflich, wie Raffael erst in Rom n bedeutenden Eindruck von M. Angelo's Werken erhalten, da er ch in Florenz schon den berühmten Carton gesehen hatte, wenn in sich nicht erinnerte, daß die Mißhelligkeiten welche zwischen M. n: gelo und Pietro Perugino, so wie später auch zwischen ihm d Francia herrschten, den Raffael abhalten konnten, seine Aufmerk a: keit auf M. Angelo's Verdienste zu wenden. Ob die obige E h: lung von Raffaels heimlicher Einführung in die Capelle richtig , da M. Angelo's Malereien vom J. 1509 bis 1512 wo er sie vo n: dete, wenigstens öfter dem Publicum zugänglich gewesen zu n scheinen, muß dahin gestellt bleiben. Vergl. Pass. I, 178 ff.

[59]) Eine Marmorgruppe der Maria und Anna, von dem genan n

v noch einmal ganz neu, obwohl er ihn schon vollendet hatte; d Anschauung der Gestalten Michel Agnolo's brachte ihn d in, seinem Werke eine bedeutendere Größe und mehr Würde z erleihen, Michel Agnolo aber, der nachmals die Arbeit R faels sah, dachte und nicht mit Unrecht, Bramante habe ih dieß Uebel zugefügt, um Raffael Ruhm und Nutzen zu er erben. [60])

Bald nachher gab Agostino Chisi, [61]) ein reicher Sane- si er Handelsmann und Verehrer vorzüglicher Menschen, R fael den Auftrag, eine Capelle zu verzieren, und zwar w Raffael kurz zuvor in einer Loge seines Pallastes, heu- ti Tages die Chisi in Trastevere genannt, nach höchst an- m higer Manier eine Galatea von Delphinen in einem Wagen au dem Meer gezogen und von Tritonen und Meergöttern u eben gemalt hatte. [62]) Das Wohlgefallen an diesem Werk ve nlaßte Agostino, ihm die Ausschmückung der Capelle rech-

Galatea im Pal. Chigi, jetzt Farnesina.

Bildhauer für denselben Johannes Goritzius, einen Luxemburger gear- beitet, welcher auch den Jesaias bei Raffael bestellte. S. das Leben des Andrea Sansovino Nr. 99.

) Man ist jetzt allgemein einverstanden, daß die Nachahmung Michel- Angelo's, zu welcher (wahrscheinlich um dem mächtigen, ihm Nachtheil drohenden Eindruck von Michel Angelo's Sixtinischer Decke zu begeg- nen), Raffael sich bei Fertigung dieser Figur entschlossen, ihm mehr nachtheilig als förderlich gewesen; daß diese Arbeit eine seiner schwäch- sten, und er, wie er später wieder gethan, seiner eigenthümlichen Ma- nier habe getreu bleiben müssen, um das Vortreffliche zu leisten. — Der Jesaias wurde im J. 1512 vollendet, später aber durch Abwa- schen sehr verdorben, weßhalb er schon von Daniel da Volterra restau- rirt und wahrscheinlich noch mehr verflacht wurde.

Vasari schreibt Chisi und weiter unten Ghigi statt des gewöhnlichen Chigi. Vergl. über ihn Pass. I, 188. Der Pallast Chigi ist die heu- tige Farnesina.

Nach den über die Galatea vorhandenen Andeutungen und Urkunden ist sie erst gegen das Jahr 1514 gemalt. S. Pass. I, 228. II, 172. Raffaels Brief an Castiglione über die Ansicht von idealer Schönheit im Kunstwerke s. ebendas. I, 230 ff.

ter Hand beim Haupteingang der Kirche von Santa Ma[ria] della Pace zu übergeben; er entwarf den Carton dazu [und] malte sie in Fresco nach seiner neuen etwas reichern und [grö]ßern Manier als die frühere gewesen war. Hier stellte Ra[fael] einige Sibyllen und Propheten dar, ehe noch die Capelle [Mi]chel-Agnolo's dem Publicum aufgedeckt wurde, obgleich e[r sie] schon gesehen hatte; [63]) diese gelten für seine beste Arbeit, [für] die schönste unter so vielen schönen, denn in den Frauen [und] Kindern dieses Bildes sieht man die vollste Lebendigkeit [und] ein vortreffliches Colorit, und dieß Werk erwarb ihm im Le[ben] und nach dem Tod hohen Ruhm, weil man es für das selt[enste] und trefflichste erkannte, das Raffael sein ganzes Leben [hin]durch gemacht hatte.

Propheten und Sibyllen in Sta Maria della Pace.

Auf Bitten eines Kämmerers Papst Julius des II. [64]) m[alte]

[63]) Im Leben des Mich. Angelo sagt Vasari selbst, die Propheten [und] Sibyllen seyen von Raffael gemalt worden, nachdem die Sixti[nische] Capelle öffentlich gezeigt worden war. Mit Recht sagt Quatre[mère]: „Weit entfernt die Propheten und Sibyllen M. Angelo's nachzuah[men], habe Raffael vielmehr hier gezeigt was jenen fehle." Es ist [wahr]scheinlich, daß die Aufträge für die beiden Kirchen Sta Maria [della] Pace und Sta Maria del Popolo (von welchen unten) die R[afael] von Ag. Chigi erhielt, noch bei Lebzeiten Julius II. der jene Ki[rchen] besonders begünstigte, ertheilt wurden; die Ausführung aber [fand] erst unter Leo X. d. h. nicht vor 1514, vielleicht aber noch s[päter] statt. Die Propheten Daniel, David, Jonas und Hosea sind [wahr]scheinlich nach Raffaels Zeichnungen von Timoteo Viti gemalt, [dessen] Theilnahme an diesen Gemälden Vasari (vergl. Nr. 98) erwähnt; [sie] sind weit geringer in der Ausführung als die Sibyllen, welch[e die] cumäische, persische, phrygische und tiburtinische vorstellen. L[eider] bedurften sie mehrmals der Restauration die sie zuletzt auf sorgfä[ltige] Weise durch Palmaroli erhielten. Pass. I, 189 ff. II, 165.

[64]) Sigismondo Conti aus Fuligno, ein gelehrter Historiker, Sec[retair] d. h. Geheimschreiber des Papstes. Er soll dieses Bild zum [Dank] dafür, daß sein Leben von einem auf sein Landhaus gefallenen [Blitz]strahl oder von einer bei der Belagerung von Fuligno gefallenen [glü]henden Bombe verschont geblieben, der Madonna geweiht ha[ben].

ffael die Tafel für den Hauptaltar von Ara Celi; er stellte in die Madonna in den Wolken dar, und darunter in einer nderschönen Landschaft den h. Johannes, Franciscus und :ronymus, letzteren als Cardinal. In der Madonna ist eine muth und Sittsamkeit, als ob sie fürwahr die Mutter ttes sey, das Kind spielt in anmuthiger Stellung mit ihrem intel, und die Gestalt St. Johannes des Täufers läßt die ße des Fastens gewahren; aus seinem Angesichte spricht enheit und fester Muth, wie solche denen eigen sind, welche n von der Welt sie verachten, und im Verkehr mit Menschen Lüge hassen und die Wahrheit verkünden. Der h. Hieronus richtet Haupt und Blicke zu der Madonna empor, so Betrachtung verloren, daß man glaubt in ihm alle Kenntniß Gelehrsamkeit zu erkennen, welche seine Schriften aushnen. Mit einer Bewegung beider Hände befiehlt er dem ɔutz der Madonna den Kämmerer, der sehr täuschend nach ı Leben dargestellt ist. Nicht weniger lebendig ist der heil. nciscus an der Erde kniend, den einen Arm nach oben reckt, das Haupt nach der Madonna in die Höhe gewen, scheint er von heiliger Liebe zu glühen; Linien und Farbe es Angesichtes zeigen, daß er in Hingebung vergeht und irkung und Leben von den sanften schönen Blicken der Mutter von der Herrlichkeit des Sohnes empfängt. In der Mitte Bildes unterhalb der Madonna steht ein Kind, das Haupt hr erhoben eine Schrifttafel in Händen; der Kopf sowohl

Madonna di Fuligno.

In Anspielung auf diesen Vorgang sieht man über der Landschaft eine feurige Kugel schweben. Das Gemälde ward im J. 1565 aus der Kirche Araceli in das Nonnenkloster von S. Anna, genannt delle Contesse zu Fuligno gebracht, weßhalb es noch jetzt den Namen der Madonna di Fuligno führt. In Paris ward es von Holz auf Leinwand übertragen und befindet sich jetzt in der vaticanischen Gallerie. Die Fertigung des Bildes fällt in das Jahr 1511, da Sigismund Conti schon im Februar 1512 starb. Pass. I, 177. II, 154.

als die Gestalt ist von so wunderbarer Schönheit, daß
nichts Anmuthigeres sehen kann, und nicht minder ist die L
schaft im Hintergrund in höchster Vollkommenheit ausgefü

Fernere Arbeiten im Vatican. Saal des Heliodor. Messe von Bolsena.

Raffael fuhr fort in den Zimmern des päpstlichen
lastes zu arbeiten, [65]) und malte dort das Wunder
Sacraments am Leintüchlein zu Orvieto oder Bolsena
man es nennen mag. [66]) In diesem Bilde sieht man
Priester wie er Messe liest, und von Scham erglüht,
um seines Unglaubens willen die Hostie auf dem Leint
lein blutet; mit verstörten Augen durch den Anblick s
Zuhörer der Fassung beraubt, hat er das Ansehen e
schwankenden unsichern Menschen, und man glaubt se
Schrecken, fast das Zittern der Hände zu gewahren, wel
in solchem Zustand erfolgt. Umher zeichnete Raffael
Menge verschiedner Gestalten; einige bedienen die M
andere knien auf einer Treppe in mannichfaltig schönen S
lungen; die Neuheit des Ereignisses hat sie erschreckt,
man erkennt in vielen, in Männern sowohl als in Fra
das Verlangen sich für schuldig zu erklären. Am Fuß
Bildes sitzt eine Frau an der Erde, die ein Kind auf
Schooße hält; sie horcht mit gespannten Zügen auf die
zählung vom Begegniß des Priesters, die eine andere

---

[65]) Raffael malte hier zuerst die weiter unten erwähnten Bilde
Decke; das erste der größeren Bilder welches er in diesem Saale
war die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel. Hierauf
die Messe von Bolsena, welche einer am Bilde befindlichen In
zufolge noch zu Lebzeiten Julius II. beendigt wurde. Dieses
ist in Hinsicht des Colorits das ausgezeichnetste der ganzen Folg
Raffael hier offenbar der breiten und malerischen Weise des Gior
nachstrebte, auch ist es noch am besten erhalten und läßt die F
der Farbe besser als jedes andere erkennen.

[66]) Dieß Wunder soll im J. 1264 unter dem Pontificat Urban
geschehen seyn, der deßhalb das Fronleichnamsfest einsetzte, w
jedoch erst 50 Jahre später allgemein gefeiert wurde.

ſtert, und wendet ſich verwundert; ihre Bewegung
ll weiblicher Grazie und von einer höchſt ausdrucks=
Lebendigkeit. An der andern Seite ſieht man den
t Julius, der die Meſſe hört, ein merkwürdiger Ge=
; auch zeichnete er dort den Cardinal St. Giorgio [67])
eine Menge anderer Perſonen nach der Natur. Die
ung des Fenſters benutzte er um eine ſtufenförmige
hung vorzuſtellen, welche das Bild zu einem Ganzen
, ja es ſcheint als ob der Zwiſchenraum des Fenſters
icht fehlen dürfte, und man kann hier wie überall mit
ſagen, daß kein Maler in Erfindung und Zuſammen=
g aller Arten von Bildern mehr Geſchick, Leichtigkeit
Trefflichkeit kund gegeben hat als Raffael. Dieß zeigte
demſelben Ort in einem andern dem eben genannten
über ſtehenden Gemälde, wie St. Petrus von Herodes
zen geſetzt, von Kriegern bewacht wird — ein Bild, worin
chitektur und einfache Zeichnung des Kerkers ſo ſinn=
eordnet iſt, daß fürwahr im Vergleich dagegen in den
en andrer Künſtler eben ſo viel Verwirrung herrſcht
der ſeinigen Schönheit. Er ſuchte ſtets die Begeben=
treu darzuſtellen wie ſie geſchrieben ſind, und aus=
nete und wohlgefällige Dinge in ſeinen Werken anzu=
n. Hier zeigte er das Grauen des Kerkers; mit Ketten
ert ſieht man den heiligen Greis zwiſchen zwei Krie=
man gewahrt den tiefen Schlaf in welchem die Wa=
egen; das ſtrahlende Licht des Engels erhellt die dunkle
, läßt alle Einzelheiten des Kerkers unterſcheiden und
auf den Waffen der Krieger wieder, ſo daß man
Schein in der Wirklichkeit zu ſehen glaubt. Nicht
ere Kunſt und Erfindung bewies er in einem andern

Befreiung Petri aus dem Gefängniß.

---

67) Raffaello Riario, bekannt wegen ſeines Haſſes und ſeiner zweima=
en Verſchwörung gegen die Medici.

Theile desselben Bildes: die Ketten St. Peters sind
len, vom Engel geleitet tritt er aus dem Kerker, un
erkennt in seinem Angesicht, daß er zu träumen wähnt;
gewaffnete Krieger außerhalb des Gefängnisses höre
Lärm der eisernen Pforte, eine Schildwache mit einer
in der Hand weckt die schlafenden Gefährten, das Lic
Fackel glänzt auf den Waffen, und wo dieß nicht hi
werden die Gegenstände vom Mond erleuchtet. R
brachte dieß sinnig erdachte Bild oberhalb des Fenste
einer dunkeln Wand an; betrachtest du die Malerei, s
dir das Tageslicht in die Augen, und steht in sc
Gegensatz zu den verschiedenen Lichtern der Nacht; du g
den Rauch der Fackel, das Leuchten des Engels u
Dämmerung der Nacht nicht gemalt, sondern in Wa
zu schauen, mit solcher Deutlichkeit wußte er alle diese s
rigen Erfindungen darzustellen; in den Waffen sieht
den Schattenwurf, den Widerschein und den Damp
Lichter mit trüben Tönen so herrlich gemalt, daß R
fürwahr der Lehrmeister der andern Künstler hierin g
werden kann, und von allen Bildern, welche die Nach
nachahmen, gilt dieß bei jedermann für das herrlichst
göttlichste. [68])

Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel.

Auf einer der nicht unterbrochenen Wände stellte
Gottesdienst der Juden dar, die Bundeslade, den G
laber und Papst Julius, der die Habgier aus dem T
jagt — ein Werk von nicht minderer Trefflichkeit als das
genannte Nachtstück. Einige Sesselträger welche darau

---

[68]) Dieß Bild war bei den Italienern eines der frühesten Nac
und die meisterhafte und großartige Behandlung hat ihm bl
Bewunderung verschafft. Es war das erste welches Raffael
Leo X. ohne Zweifel in Bezug auf dessen wunderbare Befreiun
der französischen Gefangenschaft malte, und ist im J. 1514 vo
Pass. I, 198. II, 160.

llt, sind Bildnisse damals lebender Personen, [69]) sie tragen
einem Tragsessel Papst Julius II., der wahrhaft wie leben=
st. Männer und Frauen aus dem Volke weichen zurück, um
Heiligkeit vorüber ziehen zu lassen; an der andern Seite
t ein Gewaffneter zu Pferd hervor, begleitet von zwei
alten zu Fuß; mit wilder Gebärde jagt er den stolzen
dor aus dem Tempel, der auf Befehl des Antiochus
ier niedergelegten Güter der Wittwen und Waisen rau=
will. [70]) Schon sieht man Waaren und Schätze fort=
n, der Schreck vor diesem wunderbaren Ereigniß jedoch
gt den Heliodor sie wiederum zu lassen, denn er wird
den drei Dämonen hart gedrängt, welche als eine Vi=
nur ihm allein sichtbar sind. Furcht ergreift seine Leute,
ntwendeten Reichthümer fallen zur Erde, und mit ihnen
n auch die so sie tragen, übereinander. Getrennt von
sieht man den Hohenpriester Onias im priesterlichen
nde, er hebt Augen und Hände gen Himmel und
andächtig, betrübt durch das Mitleid für die Armen,
Besitzthum entwendet wird, und erfreut über den Bei=
des Himmels der Hülfe bringt. Ein glücklicher Ge=
Raffaels war es, daß er mehrere Gestalten zeichnete,
e die Postamente des Gebäudes erstiegen haben; sie
die Säulen umfaßt und schauen in dieser unbeque=
Stellung nach dem was sich begibt, und das Volk, ver=
enartig gruppirt, harrt voll Staunen des Ausganges
underbaren Begebenheit. [71]) Dieß ganze Werk ist in

---

[69] Der vorderste ist das Bildniß des Kupferstechers Marc. Antonio
aimondi, der ihm gegenüberstehende soll Giulio Romano seyn. Wei=
r vorn steht ein junger Mann mit einem Zettel in der Hand, wor=
uf sein Name: Jo. Petro de Folcariis Cremonens.; er war Secretär
er Memoriali im Dienste Julius II. Vergl. Pass. I, 194. II, 156.

[70] S. II. Maccabäer C. 3.

[71] Viele meinen in der Ausführung dieses Bildes schon die Hand des

Carton zum Heliodor.

allen Theilen so köstlich, daß selbst die Cartons sehr hoch gehalten werden. Herr Francesco Masini [72]) aus Cesena, von Kindheit an mit einem seltnen Trieb zur Kunst begabt, so daß er ohne Hülfe eines Lehrers sich mit Zeichnen und Malen beschäftigte und Bilder ausführt, welche Kenner sehr rühmen, besitzt unter vielen Zeichnungen und einigen antiken Marmorbasreliefs mehrere Stücke des oben genannten Cartons, die er in so hohen Ehren hält als sie es verdienen. Auch will ich nicht verschweigen, daß Herr Nicolo Masini, dem ich diese Notizen danke, unsere Kunst in Wahrheit ehrt, gleichwie er in allen Dingen sehr vorzüglich ist.

Decke des Saals des Heliodor.

Doch wir wollen zu Raffael zurückkehren; er malte in der Wölbung des oben genannten Zimmers vier Bilder: in dem ersten Gott Vater, der Abraham erscheint und ihm eine große Nachkommenschaft verkündet; im zweiten die Opferung Isaaks, im dritten Jakobs Himmelsleiter, und im vierten Moses vor dem brennenden Busch, alle mit eben so viel Kunst, Erfindung, Zeichnung und Anmuth ausgeführt, wie seine übrigen Arbeiten. [73])

Tod Julius II.

In der Zeit, als das Glück diesen Künstler so Wunderbares leisten ließ, starb durch Neid des Schicksals, Julius II. [74]) der der Kunst hülfreich war und alles Gute liebte. Ihm folgte Leo X., er verlangte das begonnene Werk fortgesetzt zu sehen, dadurch wurde Raffaels Talent bis zum Himmel erhoben, und brachte ihm reichen Gewinn, denn er hatte

Giulio Romano zu erkennen. Es ist noch 1512 unter Julius II. vollendet.

72) Die Familie schrieb sich Massini, und die erwähnten Fragmente sollen noch jetzt in ihrem Besitz seyn.

73) Vergl. Pass. I, 192. II, 152 ff.

74) Am 13 Februar 1513.

mächtigen Fürsten gefunden, dem als Erbgut seines
es Liebe zur Kunst eigen war. [75])

Raffael ließ es sich daher angelegen seyn, die Male-
des obigen Zimmers weiter zu führen, und stellte auf
andern Wand Attila's Ankunft in Rom dar; Papst
II. empfängt ihn am Fuß des Monte Mario und
ht ihn durch die Kraft seines Segens zurück. In die-
Bilde zeigte Raffael die beiden Apostel St. Petrus und
us mit gezückten Schwertern, zur Vertheidigung der
e in der Luft schwebend. Zwar meldet die Geschichte
des III. nichts von diesem Ereigniß, Raffael jedoch
es also darstellen, wie häufig die Malerei und Dicht-
sich solche Freiheiten erlauben, um ihre Werke zu schmü-
ohne sich jedoch über Gebühr von ihrem ursprünglichen
nken zu entfernen. [76]) In den beiden Aposteln erkennt
die Kühnheit und den heiligen Eifer, welchen die gött-
Gerechtigkeit zum Schutz ihrer heiligen Religion sehr
ber die Züge ihrer Vertheidiger zu verbreiten pflegt.
Wirkung davon zeigt sich in Attila, er reitet auf einem
rschönen schwarzen Pferde mit weißen Hufen und
Stern auf der Stirne, seine Gebärde ist schreckhaft,
Haupt nach oben gewendet, der Körper zur Flucht
t.

Gemälde des Attila.

---

[75] Ueber die Verdienste Julius II. und Leo's X. um die Kunst und
affaels Verhältniß zu beiden s. Pass. I, 205 ff..

[76] Vasari begeht hier mehrere Irrthümer, zu denen ihn zum Theil der
rent. Historiker Gio. Villani B. 2. C. 3. seiner Geschichte verleitete.
cht Leo III., sondern Leo der Große zog dem Attila im J. 452 ent-
gen, und zwar hatte die Zusammenkunft nicht bei Rom, sondern
weit Mantua am Mincio statt. Auch meldet schon die ältere Sage
Erscheinung der zwei Apostel, welche den Hunnenkönig zurückge-
eckt. Das Gemälde war eine Anspielung auf die Vertreibung der
anzosen aus Italien, deßhalb man, jedoch ohne Grund, in Attila
s Bildniß Ludwigs XII. erkennen wollte. Pass. I, 199. II, 159.

Unter andern trefflichen Pferden iſt ein gefleckter ſ ü:
ſcher Klepper von beſonderer Schönheit, ihn reitet ne
Geſtalt, deren ganzer Körper mit einem dicht anſ ie:
ßenden Panzer ſcheinbar von Fiſchhaut bekleidet iſt ſie
iſt von der Säule Trajans entnommen, wo die fre en
Völker ſolchen Waffenſchmuck tragen; wie man gl bt,
wurde er aus Krokodilhäuten verfertigt. Den Monte M rio
ſieht man in Flammen, zum Zeichen, daß beim Abzug der
Krieger ſtets Alles dem Feuer zur Beute wird. E ige
Kolbenträger des Papſtes ſammt ihren Pferden ſind ehr
treu nach der Natur dargeſtellt, ebenſo der Hof der Car:
dinäle und die Reitknechte, welche den Zelter Leo de X.
führen; dieſer im päpſtlichen Ornat iſt nicht minde gut
wie alle übrigen Geſtalten nach dem Leben gezeichnet ihn
geleiten viele Hofleute, ein vergnüglicher Anblick, für ieß
Bild ſehr geeignet und nützlich für unſere Kunſt, vorn m:
lich für ſolche die in derlei Dingen arm ſind.

Madonna del Peſce.

In derſelben Zeit verfertigte Raffael für Neap [77])
eine Tafel, welche in S. Domenico in der Capell des
Crucifixes, das zu St. Thomas von Acquino geredet tte,
aufgeſtellt ward; man ſieht darin die heilige Jungfrau den
h. Hieronymus als Cardinal gekleidet, und den gel
Raffael, der den jungen Tobias begleitet. [78]) Für Le ello

77) Vaſari ſagt: a Napoli, zu Neapel, wonach man glauben nnte,
Raffael ſey ſelbſt dort geweſen; da er aber in ſeiner eigenen ens:
beſchreibung ſagt: „ſeit Giotto bis auf ihn ſey nichts Bedeute s in
Neapel ausgeführt worden, obgleich einiges von auswärts, e die
Altartafeln von Perugin und die von Raffael ſeyen dahin ndet
worden,“ und auch ſonſt ausgemacht iſt, daß Raffael nie in apel
geweſen, ſo iſt die obige Deutung des Ausdrucks ohne Zwei dem
was Vaſari im Sinn hatte, angemeſſen.

78) Die ſogenannte Madonna del Peſce, jetzt im Escurial. Durch nne:
maiſon in Paris von Holz auf Leinwand übertragen und re rirt.
Ganz von R. ſelbſt vollendet und eines ſeiner trefflichſten Bilde Die

arpi, Herrn von Meldola, der jetzt noch in einem von einigen und neunzig Jahren lebt, malte er ein von wunderbarem Colorit und seltner Schönheit, mit l Kraft und so reizender Anmuth ausgeführt, daß ich glaube es lasse sich etwas Besseres der Art machen; n Zügen der Jungfrau sieht man eine Göttlichkeit, und rer Stellung Demuth, wie man es nicht herrlicher den= ann. Er stellte sie dar wie sie mit gefalteten Händen Sohn anbetet der auf ihrem Schooße sitzt, und den n Johannes liebkost, der es zugleich mit Elisabeth und h anbetet. Dieß Bild war vordem bei dem hochwür= Cardinal von Carpi, [79]) Sohn des genannten Leonello, großen Verehrer unsrer Kunst, und muß nunmehr bei Erben seyn. [80])

Heil. Familie in Neapel.

Raffael stand in Gnaden bei Lorenzo Pucci, Cardinal Santi quattro, der zum obersten Pönitentiar ernannt n war, und mußte in seinem Auftrag für S. Giovanni onte zu Bologna ein Bild verfertigen, welches heutigen s in der Capelle aufbewahrt wird, worin der Leichnam

---

engenannte Capelle war besonders für die in Neapel häufigen Augen= anken bestimmt, weßhalb R. hier den jungen Tobias mit seinem chutzengel als Fürbittende darstellte. Pass. I, 213. II, 150. Die egenwart des h. Hieronymus der ein Buch hält, erklärt sich daraus, ß dieser Kirchenvater als Uebersetzer des Buchs Tobiä mit diesem in r nächsten Beziehung steht.

79) Der Cardinal Ridolfo Pio da Carpi, ein großer Gönner der Wissen= aften, in dessen Besitz der berühmte Mediceische Virgil war, gest. 564.

80) Jetzt im Museo Borbonico zu Neapel. Pass. I, 187. II, 147. ndere halten das im Colorit allerdings sehr braune Bild zu Neapel r eine wenigstens größtentheils von Giulio Romano herrührende eplik, und suchen das Original in der Eremitage zu Petersburg, ohin es wahrscheinlich aus der Gall. Malmaison kam. Die Madonna l Pesce und die zuletzt erwähnte h. Familie wurden beide noch zu bzeiten Julius II. zwischen 1508 und 13 vollendet.

der glückseligen Elena dall' Olio [81]) ruht. In diesem W[e]
zeigte sich, was die Anmuth in der zarten Hand Raff[s]
vereinigt mit der Kunst hervorzubringen vermöge. Die [h]ei-
lige Cäcilia, durch einen Engelchor im Himmel geblen[de]t,
horcht auf den überirdischen Klang in Harmonie verlo[ren],
und man erkennt in ihrem Angesicht jenes Außersichs[ein],
welches man in den Zügen derer bemerkt, die in Verzück[un]g
sind. An der Erde verstreut liegen musikalische Instrume[nte],
so schön daß man sie in der Wirklichkeit und nicht ge[ma]lt
zu sehen glaubt. Von gleicher Vollkommenheit sind ei[n]e
Schleier und Gewänder von Gold und Seide, welche [s]ie
umgeben, und bewundernswerth künstlich ist der Gürtel [de]n
sie trägt. Bei ihr steht St. Paulus, den Arm auf [da]s
bloße Schwert gestützt, das Haupt auf der Hand ruh[end];
man erkennt in ihm seine beschauende Gelehrsamkeit [un]d
seinen Stolz in Würde verwandelt; er trägt einen einfa[che]n
rothen Mantel, darunter ein grünes Untergewand nach [Ar]t
der Apostel, seine Füße sind unbekleidet. Maria Magda[len]a
hält in der Hand eine Vase von sehr feinem Stein, [d]ie
sie aufs zierlichste stützt; sie wendet das Haupt und sc[hein]t
fröhlich über ihre Bekehrung, wie man es nicht schöner [dar]-
stellen könnte. Von gleicher Trefflichkeit sind die Köpfe [de]s
heiligen Augustin und des Evangelisten Johannes. [82]) —
In Wahrheit kann man andere Gemälde Gemälde, die W[er]ke

Die h. Cäcilia in Bologna.

---

81) Elena Duglioli dall' Oglio genannt, eine edle Bologneserin, [ver]wandte des Cardinals Pucci v. Santi Quattro und später selig g[espro]chen, bewirkte im J. 1515 die Erbauung der erwähnten Capelle.

82) Das Bild, eines der vortrefflichsten Werke Raffaels, wurde im J. [15]16 von ihm an Francesco Francia nach Bologna geschickt. Vergl. [d]en Leben Th. 2. Abth. 2. S. 351. Es wurde in Paris von Holz [a]uf Leinwand übertragen und später in Bologna noch einmal gerei[nig]t, und befindet sich jetzt in der Pinakothek zu Bologna. Vergl. Pa[ss]. I, 254. II, 180.

faels aber Leben nennen, denn das Fleisch bebt, man sieht Athmen, die Pulse schlagen in seinen Gestalten, und erkennt in ihnen lebendiges Leben. Sein Ruf stieg h dieß neue Werk immer höher und er wurde durch viele se in lateinischer und italienischer Sprache verherrlicht, denen ich nur einen hersetzen will, um nicht weitläufiger verden als meine Absicht ist:

Pingant sola alij, referantque coloribus ora;
Caeciliæ os Raphael atque animum explicuit.

Nach jener Zeit malte er ein kleines Bild, welches sich tigen Tages zu Bologna im Hause des Grafen Vincenzio olani befindet. Man sieht darauf einen Christus, der dem iter ähnlich in Wolken schwebt, um ihn her sind die vier ngelisten wie Ezechiel sie schildert: der eine als Mensch, andere als Löwe, dieser als Adler und jener als Stier; kleine Landschaft unten stellt die Erde dar, und dieß Bild n seiner Kleinheit nicht minder herrlich wie andere Arbeiten elben Meisters in ihrer Größe. [83]) Nach Verona sandte en Grafen von Canossa ein großes Bild von nicht geringer fflichkeit, eine Geburt Christi; sehr gerühmt wird darin schöne Morgenroth und die Gestalt der heiligen Anna, so das ganze Werk, welches man nicht besser preisen kann, wenn man sagt, es sey von der Hand Raffaels von Urbino; Grafen hielten es nach Verdienst in hohen Ehren und woll- es nie veräußern, wie große Summen ihnen auch von chiedenen Fürsten dafür geboten wurden. [84]) — Dem

Die Vision des Ezechiel.

Heil. Familie der Grafen v. Canossa in Verona.

) Die Vision des Ezechiel (nach Ezech. 1.) scheint der Behandlungsweise nach allerdings, wie Vasari angibt, später als die h. Cäcilia gearbeitet, obgleich Malvasia mit ungenügenden Gründen zu beweisen sucht, sie sey schon 1510 nach Bologna gekommen. Jetzt im Pal. Pitti zu Florenz. Vergl. Pass. I, 257. II, 183.

) Wenn dieß Bild nicht die jetzt im Belvedere zu Wien befindliche Ruhe in Aegypten ist (Pass. II, 395.), so scheint es gänzlich verschollen. Im

Bildniß des Bindo Altoviti in München.

Madonna dell' Impannata im Pal. Pitti.

Bindo Altoviti als er noch jung war, verfertigte er sein Bi
niß, [85]) welches die größte Bewunderung verdiente, und eb
so ein Gemälde der Madonna, welches derselbe nach Flor
schickte; es wird heutigen Tages im Pallast des Herzogs Cosi
aufbewahrt, in der Capelle der neuen Zimmer die ich eingerich
und gemalt habe, wo es als Altarbild dient. [86]) Man si
darin die heilige Anna [87]) in hohem Alter sitzend dargestel
sie reicht der Madonna den Sohn hin, der von so gro
Schönheit im Nackten des Körpers wie in den Zügen d
Angesichts ist, daß sein Lächeln jeden zur Freude bewegt,

Leben des Taddeo Zucchero Nr. 151 sagt Vasari: derselbe habe für
Herzog von Urbino eine Copie davon gefertigt Paff. I, 257. II, 1
(Die neue Florentiner Ausgabe sagt, es sey in der Gallerie des Gra
Thurn und Valsassina in Wien. F.)

[85]) Man wird diese Uebersetzung nicht anders deuten können wie
Original, nämlich daß Raffael das Bildniß des Bindo Altoviti,
letzterer noch jung war, gemalt habe. Im Leben Fra Bartolomme
Nr. 88 heißt es eben so: dove ritrasse Niccolo della Magna quan
era giovane. Hier liegt die Hauptschwierigkeit allerdings in dem s
welches aber eben durch den Zusatz quando era giovane seine Beziehu
auf den Bindo Altoviti erhält. Der Zusatz: als er noch jung war,
scheint aus dem Munde des Vasari um so natürlicher, weil Bi
Altoviti zu der Zeit wo er schrieb, als ein älterer Mann sehr gee
in Rom lebte; noch jetzt sieht man in seiner ehemaligen Wohnu
unweit St. Peter seine Büste aus Bronze von Benvenuto Cellini ge
beitet, die, obgleich in ältern Jahren, doch ihre große Aehnlichkeit
dem erwähnten Bildniß sogleich erkennen läßt. Bekanntlich ist
erwähnte, jetzt noch sehr wohlerhaltene, in der k. Pinakothek zu Münch
befindliche Bildniß nach einer Deutung Bottari's für das des Raff
gehalten, als solches von Raffael Morghen gestochen und in unz
ligen andern Abbildungen verbreitet worden. Es fällt ins J. 15
und zeigt im Colorit den Einfluß des Giorgione. Vergl. Paff. I, 1
II, 142.

[86]) Die sogenannte Madonna dell' Impannata, jetzt im Pallast Pit
nach der Meinung der Kenner nur größern Theils von Raffaels Sc
lern nach seinem Entwurf ausgeführt. Paff. II, 394.

[87]) Nicht die h. Anna, sondern die h. Elisabeth.

anschaut; in der Madonna zeigte Raffael was man im
druck einer Jungfrau an Schönheit zu leisten vermag,
n Augen Bescheidenheit, deren Stirne Ehrbarkeit, deren
e Anmuth, deren Mund Tugend begleitet, und ihr Ge=
d zeigt unnennbare Einfalt und Sittsamkeit, so daß ich
vahr glaube, man könne in dieser Art nichts Schöneres
n. Auch den kleinen Johannes sieht man nackt und sitzend,
eine dritte Heilige die nicht minder schön ist. Den Hin=
rund macht ein Gebäude mit einem Leinwandfenster, durch
ches Licht in das Zimmer fällt, worin jene Personen sich
nden.

Bildniß Leo X.

Zu Rom malte er in einem Bilde von ziemlicher Größe
Papst Leo, den Cardinal Giulio de' Medici und den
dinal de' Rossi, worin die Gestalten wie rund und er=
en erscheinen. Man sieht die Fasern des Sammets, der
mast welcher den Papst umkleidet, rauscht und glänzt, die
are des Pelzfutters sind weich und natürlich, und Gold und
de der Wirklichkeit gleich. Ein Pergamentbuch mit Minia=
en verziert, ist täuschender als die Wirklichkeit, und eine
erne Glocke so schön, daß man keine Worte findet es aus=
rücken. Unter andern ist am päpstlichen Stuhle eine Kugel
hellpolirtem Golde, worin die Fenster, der Rücken des
pstes und die Umgebungen des Zimmers sich deutlich ab=
egeln, und alle diese Dinge sind mit einem Fleiß ausgeführt,
sicherlich zu glauben steht, Besseres habe kein Meister
lführt und werde keiner vollführen. Dieß Werk gab dem
pst Veranlassung Raffael reichlich zu belohnen, und es
et sich noch heute zu Florenz in der Garderobe des Herzogs.[88])

[88]) Jetzt im Pallast Pitti. Die Entstehung dieses Gemäldes fällt um das J. 1518, da der Card. de' Rossi erst 1517 den Cardinalshut erhielt und schon 1519 starb. Pass. I, 298. II, 328. Ueber die vortreffliche Copie, welche Andrea del Sarto von diesem Bilde machte, s. dessen Leben Nr. 106.

Bildnisse der Herzoge Lorenzo u. Giuliano de' Medici.

Ebenso malte er die Bildnisse der Herzoge Lorenzo und G[illegible]liano mit jener Vollkommenheit in Colorit und Anmuth, w[illegible] ihm nur eigen war; beide sind jetzt im Besitz der Erben O[illegible]viano's von Medici zu Florenz. [89])

Raffaels Pallast.

Der Ruhm Raffaels und die Belohnungen welche er [illegible]pfing, stiegen immer mehr, daher ließ er zu seinem Gedäch[illegible] in Borgo nuovo zu Rom einen Pallast erbauen, welchen [illegible]mante mit Stuccatur verzieren ließ. [90]) Hiedurch und d[illegible] viele andere Arbeiten war der Ruf seines Namens bis [illegible] Frankreich und Flandern gedrungen; Albrecht Dürer [illegible]

Steht in Verbindung mit Albr. Dürer.

Deutschland, ein bewundernswerther Maler, der vorzüg[illegible] Kupferstiche verfertigte, hörte von seiner Trefflichkeit [illegible] schickte ihm als Tribut seiner Huldigung einen Kopf, [illegible] eigenes Bildniß, mit Wasserfarbe auf ganz feiner Leinw[illegible] ausgeführt, so daß es sich auf beiden Seiten zeigte; die Li[illegible] waren durchschimmernd, nicht mit Weiß aufgesetzt, son[illegible] auf der Leinwand ausgespart, alles übrige mit Acquarellfa[illegible] gemalt und schattirt. Raffael verwunderte sich sehr darü[illegible], und sandte Dürer eine Menge Blätter von seiner Hand [illegible]zeichnet, welche dieser ungemein werth hielt. [91]) Der [illegible]

---

[89]) Von beiden Bildnissen ist jetzt nichts Sicheres mehr bekannt. [illegible] Copie des Bildnisses von Giuliano, die man früher für ein Wer[illegible] Vasari hielt, und jetzt dem Alessandro Allori zuschreibt, befinde[illegible] in der florent. Gallerie. Pass. II, 176. gest. das. Taf. VII. [illegible] Bildniß des Lorenzo, welches sich im Museum Faber zu Montp[illegible] befindet, wird von Einigen für das Werk Raffaels gehalten. [illegible] ebend. 177.

[90]) Raffaels Wohnung stand am Eingang des St. Petersplatzes [illegible] wurde zur Zeit Alexanders VII., als die Säulengänge von Bernir[illegible] baut wurden, zu Gewinnung des nöthigen Raumes erkauft und [illegible]dergerissen. Die Abbildung der Façade s. bei Ferrario und Gia[illegible] Rossi, Palazzi di Roma, und den Grundriß bei Fea Notizie int[illegible] Raffaello Sanzio. Pass. I, 215.

[91]) Eines davon hat sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl in [illegible]

[..]nannte Kopf des deutschen Künstlers aber befand sich zu [M]antua unter den Besitzthümern von Giulio Romano, dem [Er]ben Raffaels. [92])

Da Raffael hiebei gesehen hatte wie Albrecht Dürer bei [se]inen Kupferstichen zu Werke ging, so wünschte er ebenfalls [zu] zeigen was er in dieser Kunst vermöge, deßhalb ließ er den [M]arco Antonio aus Bologna [93]) vielfache Uebungen in dieser [Ku]nst anstellen, und da sie demselben trefflich gelangen, ließ er i[hn] seine ersten Sachen drucken, nämlich: das Blatt mit dem [K]indermord, das Abendmahl, den Neptun und die heilige C[ä]cilia welche in Oel gesotten wird. [94]) Marc Antonio ver- f[er]tigte außerdem noch eine Anzahl Kupferstiche für Raffael, u[n]d dieser gab sie nachmals dem Baviera seinem Malerjungen, [we]lcher für ein Mädchen Sorge trug, das Raffael bis an sein

Marc Anton's Kupferstiche nach Raffael.

erhalten, ein Studium in Rothstein nach zwei unbekleideten Männern, von welchen der eine zu dem Hauptmann diente, der im Sieg über die Saracenen zu Ostia neben dem Papst steht. Von Albr. Dürers eigener Hand ist darauf geschrieben: „1515. Raffael von Urbino, der bei dem Papst so hoch geachtet ist, hat dieses nackte Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt ihm seine Hand zu weisen."

[92]) Dieß Bildniß ist verschollen.

[93]) Marco Antonio Raimondi aus Bologna, dessen Leben V. weiter unten erzählt Nr. 124.

[94]) Vasari verwechselt den letztern Gegenstand mit der Marter der h. Felicitas und ihrer Söhne. Das erste Blatt das M. Anton in Rom nach Raffael stach, war die Lucretia, hierauf folgte die Dido, das Urtheil des Paris, der Kindermord, Noah der den Befehl empfängt die Arche zu bauen, Neptun, der Raub der Helena, die Marter der h. Felicitas, alle nach Zeichnungen, welche Raffael wahrscheinlich eigens zu diesem Zweck machte. M. Anton kam wahrscheinlich 1510 nach Rom, beschäftigte sich wohl damals noch mit Nachstichen nach A. Dürer, und scheint wie aus der folgenden Bemerkung zu schließen, in den ersten Jahren ganz für Raffaels Rechnung gearbeitet zu haben. Vergl. Zanetti le premier siècle de la Calcografie p. 198. Bartsch s. h. n. Pass. I, 223.

Raffaels Geliebte.

Lebensende liebte. Von ihr malte er ein Bild von gr[illegible] Schönheit und Lebendigkeit, das jetzt der liebenswürdige M[illegible] teo Botti in Florenz besitzt, [95]) ein Kaufmann jener S[illegible] und Begünstiger aller vorzüglichen Menschen, besonders [illegible] Maler; er achtet jenes Werk gleich einer Reliquie aus L[illegible] zur Kunst und vornehmlich zu Raffael. Nicht minder als [illegible] ihm werden Künstler und Kunstwerke von seinem Bruder Si[illegible] Botti geschätzt; wir alle achten ihn für einen der liebevoll[illegible] Wohlthäter unseres Berufes, und besonders liebe ich ihn [illegible] den besten und treusten Freund welchen man durch lange [illegible] fahrung schätzen gelernt, nicht zu gedenken, daß er in Di[illegible] der Kunst ein sehr richtiges Urtheil besitzt.

Aufnahme der Kupferstecher- und Holzschneidekunst. Marco da Ravenna.

Doch wir wollen zu den Kupferstichen zurückkehren. [illegible] Gunst welche Raffael dem Baviera erwies, war Ursache [illegible] sich nachher Marco von Ravenna und viele andere in demse[illegible] Kunstzweig hervorthaten, und die früher so geringe An[illegible] von Kupferstichen sich zu der Menge steigerte, in welcher [illegible] sie nunmehr sehen. Hugo von Carpi, dessen erfindungsrei[illegible] Sinn sich auf geistreiche und wunderbare Dinge wandte, er[illegible] die Holzschnitte, bei denen man vermittelst dreier Stöcke [illegible] Mittelton und Licht und Schatten geben, und Zeichnunge[illegible] Hell und Dunkel nachahmen kann; eine gewiß seltsame E[illegible] dung die sich sehr verbreitete, wie in der Lebensbeschreib[illegible] des Marc Antonio aus Bologna genauer erzählt we[illegible] wird. [96])

Hugo da Carpi.

---

[95]) Dieß Bildniß ist wahrscheinlich das erst seit 1824 im Palazzo [illegible] zum Vorschein gekommene, welches Aehnlichkeit mit der Dres[illegible] Madonna di S. Sisto hat. Gest. bei Pass. Taf. VI. Galleria del[illegible] Pitti. Das zweite authentische Bildniß ist das im Pallast Bar[illegible] seit 1642 aufbewahrte. Ueber diese Gemälde und den erst späte[illegible] Geliebten Raffaels beigelegten Namen „Fornarina" s. Pass. I, 2[illegible] ff.

[96]) Aus Bartsch und den neuern Untersuchungen ist bekannt, da[illegible] Erfindung des Holzschnitts von mehreren Stöcken nicht dem Hug[illegible]

Raffael malte darauf eine Tafel für das den Olivetaner-
nchen gehörige Kloster Santa Maria dello Spasmo zu
ermo, und stellte darauf Christus dar, der sein Kreuz
t; dieß Werk ist als bewundernswerth anerkannt: man
t die Bosheit der Kreuzigenden, die voll Wuth den Heiland
Calvarienberge führen. Christus, von den Qualen des
enden Todes bedrängt und unter der Last des Kreuzes er-
end, ist zur Erde gesunken; mit Schweiß und Blut bedeckt
det er sich nach den Marien die bitterlich weinen; unter
n ist die heilige Veronica, voll tiefen Mitleides streckt sie
Arme aus und reicht dem Heiland ein Tuch, während
gsleute zu Roß und zu Fuß mit den Standarten der Ge-
tigkeit in Händen, sich in mannichfaltig schönen Stellun-
aus dem Thor von Jerusalem drängen.

Gemälde der Kreuztragung, genannt lo Spasimo di Sicilia.

Dieß schöne Bild lief Gefahr zu Grunde zu gehen, ehe
en Ort seiner Bestimmung erreichte. Es war eingeschifft
man sich erzählt, um nach Palermo gebracht zu werden,
Fahrzeug jedoch, welches es übers Meer trug, zerschellte
einer Klippe, so daß Menschen und Waaren untergingen,
s Bild allein ausgenommen; es trieb in dem Kasten worin
erpackt war in den Meerbusen von Genua, wurde dort
gefischt, ans Land gebracht und sicher aufbewahrt, als man
welch göttliches Werk es sey. Völlig unversehrt war
anz ohne Makel geblieben, denn selbst Stürme und Wogen

Carpi gehört, sondern wahrscheinlich von deutschen Künstlern herrührt, da sich Anfangsbuchstaben mit zwei Stöcken in verschiedenen Farben gedruckt schon in den Gutenbergischen Drucken von 1457 finden, und die Holzschnitte in Helldunkel von einem deutschen Meister den man nach seinem Monogramm Ulrich Pilgram nennt, so wie die von Mair (s. Paſſ. I, 224), Cranach, Hans Baldung Grün und Burgkmair weit früher sind als die von Hugo da Carpi, welcher nicht viel früher als 1518 seine ersten Sachen gearbeitet haben kann. Daß Raffael auch wahrscheinlich den Hugo da Carpi anfangs für seine Rechnung arbeiten ließ s. Kunstblatt 1838 Nr. 2.

hatten Achtung vor solch herrlichem Bilde. Der Ruf da n
verbreitete sich und die Mönche denen es zugehörte, such n
es wieder zu bekommen; mit Mühe gelang ihnen dieß d h
Hülfe des Papstes, und sie gaben denen welche es gere t
hatten reiche Belohnung. Aufs neue eingeschifft gelangt s
nach Sicilien und wurde in Palermo aufgestellt, woselbs s
berühmter ist als der feuerspeiende Berg. [97])

Fortsetzung der Arbeiten im Vatican.

Während Raffael diese Arbeiten vollführte welche er n t
abweisen konnte, weil er von bedeutenden Personen Auf g
dazu hatte, und sie auch um seines eigenen Interesses w n
nicht ausschlagen mochte, unterließ er nicht, die begonn n
Ausschmückungen der päpstlichen Zimmer und Säle fo t-
setzen. Er hielt dort beständig Leute die nach seinen Z h-
nungen das Werk förderten, sah fortwährend jedes Ein ne
nach und legte überall die letzte Hand an, um eine so g ße
Verpflichtung nach Möglichkeit zu erfüllen. So konnt er
nach kurzer Zeit das Zimmer des Torre Borgia aufdecken [98])
er hatte darin auf jeder Wand ein Bild gemalt, zwei er
den Fenstern und zwei auf den beiden freien Wänden. uf

Der Burgbrand.

der einen ist der Brand des Borgo vecchio zu Rom, der ht
zu löschen war, bis Leo IIII. sich nach der Loge des Pall es
begab und durch seinen Segen das Feuer völlig däm e.
Man sieht hier vielfältige Gefahren dargestellt; an einer S te
sind Frauen mit Krügen in Händen und auf dem Haupt n in
sie Wasser zutragen; ihr Haar und ihre Gewänder fla rn

---

97) Das berühmte Gemälde der Kreuztragung, genannt lo Spasim di Sicilia, wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen n befindet sich jetzt im k. Museum zu Madrid. S. Pass. I, 291 II 299. Daß die h. Veronika sich nicht darauf befindet, ist aus en Kupferstiche von Toschi jedermann bekannt. Vasari beschreib vi gewöhnlich das Bild aus dem Gedächtniß.

98) Die Stanza di Torre Borgia war das Vorzimmer wo sich die la frenieri, die Dienerschaft des Papstes aufhielten.

vom Zugwind gejagt, andere suchen Wasser ins Feuer
ätten, und vermögen durch den Rauch erblindet sich
nicht zu erkennen. An der andern Seite ist eine Gruppe
ie, welche Virgil schildert, als Anchises durch Aeneas
t wird. Ein Greis, durch Krankheit und Gluth der
nen erschöpft, wird von einem jungen Mann auf dem
n getragen, dessen Gestalt Muth und Stärke kund gibt;
ne Glieder sind angespannt von der Last des Alten ge=
, der den Körper schlaff hängen läßt; ihnen folgt eine
rau barfuß mit losem Gewande dem Feuer entfliehend,
nen voraus tritt ein nackender Knabe. Von der Höhe
verfallenen Gebäudes beugt eine Frau sich herab, nackend
rzausten Haaren ein Wickelkind in Händen, sie will es
der Ihrigen zuwerfen, der sich aus den Flammen ge=
at; er steht auf der Straße auf den Fußspitzen erhoben,
me ausgestreckt damit er es empfange. Man erkennt
Mutter nicht weniger die Angst um die Rettung des
, als wie sie selbst in dem glühenden Feuer leidet, das
ersticken droht, und eben so gewahrt man in dem der
ind aufnimmt, wie er sich um das Kind sowohl als
der eigenen Todesgefahr ängstigt. Nicht schildern läßt
welche Einbildungskraft dieser sinnreiche bewunderns=
e Künstler bei einer Mutter kund gab, die barfuß ohne
, die losen Gewänder zum Theil in der Hand, mit
den Haaren ihre Kinder scheltend vor sich her jagt,
sie den einstürzenden Gebäuden und den Flammen ent=
Außerdem sieht man noch einige Frauen die auf den
liegen und den Papst anzuflehen scheinen, daß er helfe
uersbrunst zu dämpfen. [99])

) ber dieß Gemälde, welches das erhaltenste in diesem Zimmer, und
leich auch dasjenige ist, an welchem Raffael noch das meiste selbst
alt, vergl. Pass. I, 261. II, 193. Bei den folgenden gehört
Ausführung wohl größtentheils den Schülern an.

Die Sarazenen vor

Das zweite Bild stellt eine andere Begebenheit au
Leben Leo des IIII. dar, man sieht darin den Hafen vo
von einer türkischen Flotte belagert; sie war gekomme
Papst gefangen zu nehmen und wird von den Chris
Meer bekämpft; schon sind eine Menge Gefangner na
Hafen gebracht; sie steigen aus einer Barke, von de
daten am Bart gerissen; ihre Gesichtszüge sind schö
Stellungen wild, mit den mannichfaltigsten Schifferk
gen angethan, werden sie vor den Papst gebracht,
Leo X. dargestellt ist. Im völligen Ornat thront er z
dem Cardinal Santa Maria in Portico, Bernardo Di
Bibbiena und dem Cardinal Giulio von Medici, der na
Papst Clemens wurde. Unmöglich läßt sich einzeln sc
mit welcher Ueberlegung der erfindungsreiche Künstler d
der Gefangenen zeichnete; das Wort mangelt, und d
kennt man in ihren Mienen Schmerz, Furcht und Tod.

Krönung Karls des Großen.

In den beiden andern Bildern ist erstlich Leo X.,
allerchristlichsten König Franz I. von Frankreich sal
Mit dem päpstlichen Ornat bekleidet liest er Messe,
das Oel ihn zu salben, und segnet die königliche Kron
Menge Cardinäle und Bischöfe in ihren Festgewändern
bei der Messe Dienst, sie sind nach der Natur gezeichnet,
viele Gesandte und andere Personen, und man sieht
Gestalten in französischer Tracht, wie sie damals üblic

100) Pass. I, 261. II, 197. Dieses Gemälde hat mehr noch
übrigen in diesem Zimmer gelitten; es soll größtentheils v
denzio Ferrari ausgeführt und nachmals von Sebastian del
retouchirt seyn, der sich dadurch einen herben Tadel von
zuzog.

101) Hier irrt Vasari: das genannte Bild stellt die Krönung K
Großen durch Leo III. vor. Allerdings ist unter ersterem
von Frankreich, unter letzterem Papst Leo X. porträtirt,
spielung auf den Vertrag, welcher zwischen beiden Herrschern in
1516—17 in Bologna geschlossen wurde. Pass. I, 260. II,

andere Bild stellt die Krönung des eben genannten Königs 102) der Papst und Franz der erste sind darin nach dem gezeichnet, dieser gewaffnet, jener im päpstlichen Ornat. inäle, Bischöfe, Kammerherren, Schildträger und Diener ren Prunkgewändern nach der Natur abgebildet, sitzen net in der Capelle umher wie es Brauch war, darunter ozzo Pandolfini, Bischof von Troja, ein sehr vertrauter nd Raffaels, nebst vielen andern berühmten Personen daer Zeit. Neben dem König kniet ein Kind und hält die e, dieß ist Hippolit von Medici, der nachmals Cardinal Vicekanzler, ein sehr berühmter Mann und ein Freund, nur der Malerei sondern aller Künste wurde. Sein Ann wird von mir heilig gehalten, denn ich danke ihm meine Anfänge in der Kunst, wie sie auch gewesen seyn mögen.

Rechtfertigung Leo's III.

Es ist unmöglich alle Kleinigkeiten in Raffaels Werken schreiben, wo jeder Gegenstand in seinem Stillschweigen den scheint; doch muß ich noch anführen, daß unterhalb genannten Bilder sich Postamente befinden mit verschie Vertheidigern und Wiederherstellern der Kirche von ei Hermen eingeschlossen, und in einer Weise ausge, daß sich überall Geist, Wärme und Ueberlegung kund und man überall eine Uebereinstimmung des Colorits t, wie sie nicht besser gedacht werden kann. 103) Die des Zimmers hatte Raffaels Lehrer, Pietro Perugino

Sockelbilder.

[1] Dieß Bild wird gewöhnlich die Rechtfertigung Leo's III. genannt, eo III. beschwört in Gegenwart Karls des Großen auf das Evanelium seine Unschuld in allem weßhalb ihn der Neffe Hadrians I. ngeklagt hat. Dieß Gemälde scheint von einem Schüler ausgeführt nd trägt die Jahrzahl 1517. Pass. I, 259. II, 190.

[1] Ueber diese in gelb gemalten Sockelbilder, die zum Theil von Giul. Romano nach seinen eigenen Zeichnungen gefertigt, später aber so erdorben wurden, daß Carlo Maratta sie fast ganz neu malen nußte, vgl. Pass. I, 264 ff. II, 198 ff.

gemalt, und Raffael wollte sie nicht zerstören, als Ant an einen Meister den er liebte und dessen Unterricht ihn der Stufe entgegengeführt hatte, die er in der Kuns nahm.

Raffael hält Zeichner in Unteritalien und in Griechenland.

Raffaels künstlerischer Geist war so umfassend, d in ganz Italien, zu Pozzuolo, ja sogar in Grieche Zeichner hielt, und er ließ nicht nach, sich alles zu ver fen, was der Kunst zum Nutzen gereichen konnte. Im

Saal mit den 12 Aposteln im Vatican.

folg seiner Arbeiten im Vatican verzierte er einen Saal selbst verschiedene Apostel und andere Heilige [104]) in nakel in grüner Erde gemalt waren; dort ließ er durch Schüler Giovanni aus Udine, der in Nachbildung von T nicht seines Gleichen hatte, alle fremden Thiere anbr welche Papst Leo besaß, das Chamäleon, das Zibeth, Papagaien, Löwen, Elephanten [105]) und andere fremd Bestien. [106]) Raffael verzierte den päpstlichen Pallas mit Grotesken und mannichfaltigen Fußböden, und verf

Baut die Treppen und beendigt die Loggien im Vatican.

daselbst die Zeichnung zu den päpstlichen Treppen und Logen, welche von dem Baumeister Bramante angef nach seinem Tod aber unvollendet liegen geblieben war

---

104) Christus und die zwölf Apostel.

105) Einen Elephanten hatte Leo X. 1514 vom König von P geschenkt bekommen; er wurde zu der Posse mit Baraballo g und starb 1516. Raffael hatte ihn selbst gezeichnet.

106) Diese sämmtlichen Bilder gingen zu Grunde, als Paul I Saal zu seinem Gebrauch in kleine Zimmer theilen ließ. gor XIII. gab ihm seine ursprüngliche Gestalt wieder, und Figuren durch Taddeo Zuchero auffrischen, der aber fast al malen mußte. Christus und die Apostel sind uns am beste die Kupferstiche von Marc Anton erhalten, welche auch den gemalten aber jetzt ebenfalls sehr überschmierten Wiederholu der Kirche S. Vincenzio ed Anastasio alle tre Fontane zur lage gedient haben. Pass. I, 267. II, 201. Ueber die von G d. U. gemalten Thiere vergl. dessen Leben Nr. 145.

n nach der neuen Zeichnung und Architektur Raffaels geführt, der ein Holzmodell dazu verfertigte, reicher höner als jenes von Bramante.

Und da nun Papst Leo seine Größe, Freigebigkeit und chkeit zeigen wollte, verfertigte Raffael die Zeichnungen i Stuccaturverzierungen, zu den Bildern die dazwischen t, [107]) und zu den verschiedenen Abtheilungen welche l angebracht werden sollten. Den Giovanni von Udine er über die Arbeit der Stuccaturen und Grotesken, und iulio Romano über die der Figuren, obwohl dieser wenig that, daher malten Giovan Francesco, [108]) der Bo- , [109]) Perino del Vaga, [110]) Pellegrino von Modena, [111]) nzio von St. Gimignano, [112]) Polidoro von Caravag-) und viele Andere daselbst Bilder, Figuren und sonstige stände, und Raffael ließ alles mit solcher Vollkommen- usführen, daß er sogar das Estrich aus Florenz von della Robbia [114]) kommen ließ. Sicherlich kann man lerei, Stuccatur, Architektur und schöner Erfindung

Verzierung der Loggien.

---

107) Nämlich 48 Bilder aus dem alten und vier aus dem neuen Te- ment, die zusammen gewöhnlich die Bibel Raffaels genannt wer- n. Diese biblischen Geschichten hat Raffael mit Arabesken mytho- ischen Inhalts umgeben, als wollte er die Geschichte von den ttlichen Dingen auf dem Grunde der profanen Religionen erschei- n lassen. Er zeichnete die Entwürfe zu den Bildern und Arabes- . Pass. I, 267. ff. II, 202—230.

108) Giov. Francesco Penni, genannt il Fattore. S. dessen Leben r. 105.

109) Bartolommeo Ramenghi, nach seinem eigentlichen Geburtsorte nannt il Bagnacavallo, s. dessen Leben Nr. 114.

110) Dessen Leben Nr. 128.

111) Dessen Leben s. bei dem des Fattore Nr. 105.

112) Nr. 98.

113) Nr. 112.

114) Nicht Luca sondern sein Neffe Andrea della Robbia. Ersterer war mals nicht mehr am Leben.

kein herrlicheres Werk vollführen noch ersinnen. Seine S… ön-heit war Ursache, daß Raffael zum Aufseher über alle … ale-reien und Bauten im Pallast gesetzt wurde. Man er… zählt: seine Gefälligkeit sey so groß gewesen, daß er zur Be… em-lichkeit seiner Freunde den Maurern gestattete, die M… ern nicht ganz fest und ohne Unterbrechung zu bauen, und … ige Oeffnungen und Räume unten über den alten Zimmern … us-gefüllt zu lassen, um dort Fässer, Rinnen und Holz … ter-zubringen, durch diese Löcher jedoch wurde das Fund… ent des Gebäudes geschwächt, alles begann zu reißen, un… man sah sich gezwungen, sie später auszufüllen. An allen … ren und sonstigen Holzverkleidungen wurden Schnitzarbeit … an-gebracht, die Gian Barile [115]) mit Zierlichkeit un… Ge-schmack vollendete.

Raffael wird Aufseher aller Malereien u. Bauten im Pallast.

Geschnitzte Thüren in den Loggien.

Raffael verfertigte die Architekturzeichnungen … der Vigne des Papstes, [116]) zu mehreren Häusern im … rgo, und vorzüglich zu dem schönen Pallaste des Messer … var Battista dall' Aquila. [117]) Einen andern Pallast zeich… e ei

Raffaels architektonische Entwürfe.

---

115) Dieser berühmte Holzschnitzer war aus Siena. Nähere … richt über ihn gibt Della Valle in den Lettere Sanesi.

116) Vasari meint hier die Villa auf dem Monte Mario, welch… affae für den Cardinal Giulio de' Medici, nachmals Clemens VII. … auen anfing. Giulio Romano führte sie nach eigenen Planen wei… aus und veränderte in manchen Theilen die Dispositionen Raffae… nu die drei weiten Bogen der Halle bezeugen das Großartige der u… rüng-lichen Anlage. Paſſ. I, 252. II, 457.

117) Diese Häuser im Borgo S. Pietro und auch der Pallast d… päpst-lichen Kammerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila, … elch von Giovanni aus Udine reich mit Stuccaturen verziert w… (sieh dessen Leben Nr. 145) haben später wie Raffaels eigenes H… s den Säulengange des Bernini weichen müssen, und es exist… kein Zeichnung mehr davon. Auch der Pallast Vidoni bei S. And… dell Valle, ehedem Caffarelli genannt, aber nicht mit dem P… Be nardino Caffarelli zu verwechseln, ist von dem Cav. Coltro… i na Raffaels Zeichnung erbaut. Das Haus Berti in der Via d… Borg

en Bischof von Troja, der ihn zu Florenz in der Via allo erbauen ließ. [118])

Für die schwarzen Brüder von S. Sisto zu Piacenza er ein Bild zu ihrem Hauptaltar, man sieht darin die nna, den h. Sixtus und die h. Barbara, ein fürwahr und wunderbares Werk. [119]) Mehrere Bilder sandte h Frankreich, darunter eines an den König, worin der Michael mit dem Teufel kämpft; dieß gilt für bewunverth: ein ausgebrannter Fels stellt den Mittelpunkt der dar, aus seinen Spalten dringen einzelne Feuer- und efelflammen hervor; Lucifer, an den Gliedern verbrannt ersengt, die Farbe der Haut verschiedenartig, zeigt alle welche giftige und aufschwellende Bosheit dem Unter-

Madonna di S. Sisto in Dresden.

Der h. Michael für Franz I. von Frankreich.

---

ovo Nr. 103, welches wahrscheinlich Jacopo Sadoleto besessen, igt ganz den Charakter Raffaelischer Bauart. Pass. I, 251. II, 5.

118) Jetzt der Gräfin Nencini gehörig. Eben so rühren Plan und Modell dem Hause Uguccioni in Florenz wahrscheinlich von Raffael her. ss. I, 281 ff. II, 459 ff. Wie eifrig Raffael sich mit der Architur beschäftigte, beweist auch sein Studium des Vitruv, den er rch den gelehrten Marco Fabio Calvo aus Ravenna ins Italienische ersetzen ließ (das Manuscript mit Raffaels eigenhändigen Anmerngen befindet sich jetzt auf der k. Bibliothek in München, Pass. I, 3.) Mit Beihülfe des Vitruv gedachte er auch eine Restauration antiken Roms zu fertigen. Vasari erwähnt auch in der Einleitung, s er sich der Schriften Raffaels bedient habe, welche die Architektur roffen zu haben scheinen, von denen aber nichts mehr übrig ist. Die nmtlichen architektonischen Werke Raffaels erscheinen gesammelt in em Kupferwerke von Carlo Pontgin, Florenz bei Gugl. Piatti.

119) Nachmals von König August III. von Polen für 22,000 Scudi auft, und jetzt in der Gallerie zu Dresden. Gest. von Fr. Müller. ss. I, 300. II, 339. Dieß Bild gehört in die letzten Lebensjahre ffaels, und ist, wie wenige aus dieser Zeit wohl ganz von seiner nd gemalt. Da es auf Leinwand (nicht auf Holz, wie man aus sari's Ausdruck tavola schließen könnte) gemalt ist, so hat v. Ruhr vermuthet, es sey ursprünglich zu einer Kirchenfahne bestimmt vesen.

drücker der Größe entgegensetzen, der sie des Reiches be
und ihnen nicht Friede, sondern dauernde Strafe bringt.
Gegensatz zu ihm steht der heilige Michael, sein Ang
schmückt überirdische Schönheit, seine Waffen sind von
und Eisen, und dennoch erkennt man in ihm Tapfe
Kraft und Schreckniß; er hat Lucifer zu Boden gestürzt
zwingt ihn auf dem Rücken zu liegen, den Wurfspieß g
ihn erhebend; kurz dieß Werk war so herrlich, daß Ra
nach Verdienst vom König große Belohnung empfing.

Weibliche Bildnisse. Frauenliebe.

Er malte die Beatrice von Ferrara [121]) und andre Frauen,
züglich seine Geliebte und unendlich viele andre. [122])
Gemüth war sehr zur Zärtlichkeit geneigt und den Frauen
geben, deßhalb war er stets bereit ihnen zu dienen. So g
er unaufhörlich der Freuden der sinnlichen Liebe, und w
darin vielleicht mehr als billig von seinen Freunden gesc
und begünstigt. — Agostin Chigi ließ von ihm das erste

Raffaels Gemälde in der Farnesina.

schoß seines Pallastes malen, Raffael aber konnte nicht
bei der Arbeit bleiben, aus Sehnsucht nach seiner Gelieb

[120]) Noch jetzt im Pariser Museum. Am Saume des blauen U
kleides des Heiligen steht Raffaels Name und das Datum 1
Pass. I, 294. II, 309. Die reiche Belohnung welche Raffael
dieses Bild vom König erhielt, veranlaßte ihn für denselben
heil. Familie zu malen, die sich noch im Pariser Museum be
und den Namen Franz I. führt. Gest. v. Edelinck.

[121]) Passavant Th. I., 185. II. 141. glaubt, das mit einem goldner
beerkranz geschmückte weibliche Bildniß in der Tribune von Flo
bisher unter dem Namen der Fornarina bekannt, stelle diese
trice vor, unter der man sich keine fürstliche Person, son
vielleicht eine Improvisatrice zu denken habe.

[122]) Darunter auch das Bildniß der berühmten Schönheit Joh
von Aragonien, wie Vasari im Leben des Giulio Romano Nr.
erwähnt. Es befindet sich jetzt im Louvre. Ueber dieses, die
schiedenen Bildnisse der sogenannten Fornarina und andere Fra
porträts von Raffaels Hand hat Passavant eine eigene Rubrik T
S. 694.

über gerieth Agostino so in Verzweiflung, daß er durch
eden Andrer wie sein selbst mit vieler Mühe endlich dahin
ngte, jenes Mädchen nach seinem Hause zu bringen, wo
stets neben dem Zimmer verweilte in welchem Raffael ar=
ete, dadurch allein wurde das Werk endlich zum Schluß
racht.[123]) Raffael zeichnete dazu alle Cartons und malte
e Figuren mit eigner Hand in Fresco.[124]) An der Wöl=
g ist der Götterrath im Himmel dargestellt, und man
t hier viele Gewänder und Umrisse, den Werken des Alter=
ms nachgebildet, und sehr anmuthig und bestimmt gezeich=
. Nicht minder schön ist die Hochzeit der Psyche, Jupiter
d von Ganymed bedient, und die Grazien streuen Blumen
r die Tafel. An den Zwickeln des Gewölbes sind eine
nge Bilder, in dem einen schwebt Mercur mit der Flöte,
schön, daß er fürwahr vom Himmel zu kommen scheint;
einem andern ist Jupiter voll erhabner Würde, und neben
Ganymed, den er küßt. Tiefer unten sieht man den
gen der Venus und die Grazien mit Mercur, welche Psyche
Himmel empor heben, auf den übrigen Zwickeln sind
ere poetische Darstellungen, und in den Feldern der Wöl=
g oberhalb derselben eine Menge schöner Kinder verkürzt
eichnet; sie schweben in der Luft mit den Attributen der
tter beladen, mit den Blitzen Jupiters, dem Helm, Schwert

---

23) Passavant II, 342, verwirft diese Anekdote als eine Verunglim=
pfung, welche Vasari sich gegen Raffael erlaubt habe. Mag auch
Raffaels Neigung zum weiblichen Geschlecht darin etwas zu grell
dargestellt seyn, so läßt sich doch die Sache im Allgemeinen nicht
wegläugnen. Niemand wird läugnen, daß Raffael zu den vollkom=
mensten Menschen gehört, von denen wir Kunde haben, aber ganz
frei von Schwächen und Fehlern ist auch der größte nicht.

24) Nach der Meinung der Kenner hat Raffael hier nur Weniges mit
eigener Hand gemalt. Passavant I, 304 schreibt ihm nur die eine
vom Rücken gesehene Grazie in der Gruppe zu, wo Amor den Cha=
ritinnen seine Geliebte zeigt.

und Schilde des Mars, den Hämmern Vulcans, mit Hercu Keule und Löwenhaut, mit dem Schlangenstab Mercurs, Schalmeie Pans und dem Feldgeräthe des Vertumnus, von passenden Thieren begleitet; kurz Malerei und Erfind sind hier von seltner Herrlichkeit. [125]) Zudem ließ er di Giovanni von Udine alle diese Bilder mit Gewinden von verschiedenartigsten Blumen, Blättern und Früchten umsch ßen, die nicht schöner seyn könnten. [126])

Ställe der Chigi. Capelle Chigi in Sta Maria del Popolo.

Raffael verfertigte die Zeichnung zu den Ställen der C und den Riß zu der Capelle des oben genannten Agostino der Kirche Sta Maria del Popolo; [127]) er malte sie aus

---

[125]) Beachtenswerth ist hier das Schönheitsgefühl Raffaels in der An nung dieser Compositionen. Die Gruppen der Zwickel und der netten sind verkürzt, aus dem Gesichtspunkt des Beschauers unten nach oben (sotto in sù) gezeichnet, wodurch eine Menge reizendsten Effecte sowohl in Linien als in der Beleuchtung stehen; die beiden Deckenbilder aber sind wie zwei ausgespannte piche zu betrachten, auf welchen sich die Bilder aus dem gew lichen Augenpunkt zeigen. Raffael vermied dadurch Verkürzun die bei dem Standpunkte der Figuren gerade über dem Haupte Beschauers widerlich geworden wären.

[126]) Die Figuren wurden wahrscheinlich von Giulio Romano und F cesco Penni ausgeführt, und ohne Zweifel sehr ins Derbe und N sive gearbeitet. Die Vollendung des Werkes fällt wohl um 15 da es später sehr gelitten hatte, ward es von Carlo Maratti mit Kupfernägeln befestigt, restaurirt und stark überarbeitet, wobei sonders der blaue Grund zu grell gerieth. Die Aufzählung der zelnen Gegenstände s. bei Passavant II, 342 ff. Neuerdings ra von G. Schubert.

[127]) Mit den Figuren der Planeten die er auf höchst ingeniöse W durch Hinzufügung von Engeln zu christlichen Darstellungen er Vortrefflich gestochen von Ludw. Gruner mit Erläuterungen Antonio Grifi. Rom 1840. Fol. Auch hier ist nur die Zeichn der Figuren von Raffael, die Ausführung in Mosaik schreibt n dem Venetianer Luigi de Pace, genannt Maestro Luisacc zu. (Kunstbl. 1840. Nr. 46.) Die Capelle war im J. 1519, Agost. Chigi sein Testament machte, noch nicht ganz vollendet,

Anordnung ein bewunderungswürdiges Grabmal daselbst errichten; zwei Figuren [128]) ließ er dazu von dem floren- ischen Bildhauer Lorenzetto [129]) arbeiten, sie befinden sich jetzt zu Rom in seinem Hause am Macello de' Corvi; [130]) der Tod Raffaels und das darauf folgende Ableben Ago- o's [131]) waren Ursache, daß jene Arbeit dem Venezianer astian übertragen wurde. [132])

Raffael war zu solchem Ruhme gelangt, daß Leo X. ahl, er solle den großen Saal malen, in welchem die Siege stantins dargestellt sind, und er begann das Werk. [133]) em kam dem Papste Verlangen reiche Tapeten von Gold Seide weben zu lassen, hiezu verfertigte Raffael mit

Saal des Constantin.

Arazzi d. h. gewirkte Tapeten.

---

gleich Raffael wahrscheinlich schon unter Julius II. den Plan dazu entworfen hatte. Pass. I, 189. II, 446.

8) Die des Propheten Elias und Jonas. Die letztere glaubt man nach einem Modell von Raffael selbst gearbeitet.

9) S. dessen Leben Nr. 103.

0) Sie befinden sich jetzt in der Capelle und ihnen gegenüber die Statuen der Propheten Daniel und Habakuk v. Bernini.

1) Agostino Chigi starb wenige Tage nach Raffael am 10 April 1520.

2) Sebastian del Piombo führte nur auf der mittlern Hauptwand die Geburt der Maria in Oel aus, und ließ ein zweites Bild, das der Heimsuchung, unvollendet, welches später als Bernini die mar- mornen Mausoleen des Agostino und Sigismondo Chigi errichtete, ausgesägt wurde. Die Bruchstücke befinden sich jetzt in der Gal- lerie Fesch in Rom. Endlich im J. 1554 wurden durch Francesco Salviati die acht Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit der Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall, und die runden Felder über den Nischen ausgemalt.

3) D. h. er machte den Entwurf zu der allgemeinen Anordnung des Saals, den Carton zu der Schlacht des Constantin, die Zeichnung zu der Anrede Constantins an seine Krieger, und die Cartons zu den beiden allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Sanftmuth. Letztere ließ er durch Giulio Romano und Francesco Penni versuchs- weise in Oel auf den dazu bereiteten Mauergrund ausführen, das Uebrige ward erst nach seinem Tode durch seine Schüler vollendet. S. Pass. I, 318. II, 365 ff.

eigner Hand farbige Cartons, genau in der Form und G ße wie sie gewirkt werden sollten; man schickte sie nach Flan n, und als die Tapeten vollendet waren, kamen sie nach R n, ein wunderbares erstaunenswürdiges Werk, denn man beg ift nicht wie es möglich war, Haare und Bärte so zu we n, durch Ineinanderschlagen der Fäden dem Fleische Weichhei zu verleihen, und achtet sicher das Ganze eher für ein Wu er als für ein Kunstwerk menschlicher Hand. Wasser, Ti re und Gebäude sind mit einer Vollkommenheit ausgeführt, ß sie nicht wie gewebt, sondern wie mit dem Pinsel ge lt erscheinen. Der Preis welcher dafür gezahlt wurde, be ug siebzigtausend Scudi, und sie werden noch jetzt in der pä t- lichen Capelle aufbewahrt. [134]) — Für den Cardinal Colo a

---

[134]) Diese Teppiche, 10 an der Zahl, waren von Leo X. für den n- teren Theil der Wände in der Sixtinischen Capelle bestimmt, nd Raffael hatte noch kurz vor seinem Tode am 26 Dec. 1519 ie Freude, sie daselbst aufgehängt und ganz Rom davon entzückt zu sehen. Sie enthielten Darstellungen aus der Apostelgeschichte a die obern Gemälde der Sixtina die Geschichte der Schöpfung d des alten und neuen Bundes darstellten. Für den Altar wurd ie Krönung Maria bestimmt, so daß in diesem Cyclus die ganze t- liche Führung des Menschengeschlechts bezeichnet war. Statt ders n malte Mich. Angelo nachmals das Weltgericht. Raffael zeichne in den Jahren 1515 und 16 mit Hülfe des Francesco Penni und G o- vanni da Udine die Cartons hiezu farbig in Tempera. S n dieser Cartons sind noch erhalten und jetzt in Hamptoncourt, n den übrigen existiren nur einige Bruchstücke. Die Gegenstände er 7 erhaltenen sind: der wundervolle Fischzug, Weide meine Sc e, die Heilung des Lahmen, der Tod des Ananias, Paulus und r- nabas in Lystra, der Zauberer Elymas, Pauli Predigt zu At ; die drei übrigen waren: Stephani Steinigung, Pauli Bekehr g, und Paulus im Gefängniß. Man muß diese 10 Tapeten, welch n Rom Arazzi della scuola vecchia genannt werden, von den Ar zi della scuola nuova unterscheiden, die auf Kosten Franz I. von Fr k- reich nach einigen Entwürfen von Raffael und mehreren s er Schüler gewebt und dem Papst zum Geschenk gemacht wurden.

e Raffael auf Leinwand einen St. Johannes, es war schönes Werk, und dem Cardinal ungemein werth; als r jedoch von einer Krankheit befallen wurde, und Messer po da Carpi, der Arzt welcher ihn herstellte, als Beloh= seiner Kunst das Bild Raffaels verlangte, willfahrte der inal seinem Wunsch und beraubte sich selbst, um der gro= Verbindlichkeit willen die er jenem zu haben glaubte; es unmehr in Florenz im Besitz des Francesco Benintendi. [135])

Johannes der Täufer in der Wüste.

Für den Cardinal und Vicekanzler Giulio von Medici [136]) e Raffael ein Bild von der Verklärung des Heilands; es nach Frankreich kommen und mit eigner Hand fortwäh= daran beschäftigt, gab er ihm die letzte Vollendung. [137]) sah darauf Christus der auf dem Berge Tabor verklärt . die Apostel harren sein am Fuß des Felsens, und zu wird ein besessener Knabe gebracht, damit Christus vom herabsteigend ihn befreie. Der Knabe in verrenkter Stel= streckt schreiend die Glieder, seine verdrehten Augen zei= wie das Fleisch leidet, wie Adern und Pulse von dem

Transfiguration.

---

ind jetzt mit der ersten Reihenfolge in den nach Pius V. benannten Zimmern im Vatican aufgestellt. Pass. I, 271 ff. II, 230 ff. Was as Kunstverdienst der von Raffael gezeichneten Cartons betrifft, so at er unbestritten darin die edelste Größe und den seelenvollsten lusdruck malerischer Darstellung erreicht. Sie sind nicht minder roß als die Decke von Michel Angelo, aber menschlicher.

1 Jetzt in der Tribune zu Florenz. In der Florentiner Sammlung efindet sich auch das Studium dazu in Rothstein. Wahrscheinlich urde das Bild von Raffael mit Beihülfe eines Schülers gemalt, ind aber so großen Beifall, daß es oftmals copirt wurde. S. die lngabe der Copien bei Pass. II, 353.

1 Nachher Papst Clemens VII.

1 Für dieß Bild erhielt Raffael 655 Ducaten, wovon 224 welche ei seinem Tode noch nicht gezahlt waren, an Giulio Romano allein usgezahlt wurden, weßhalb es wahrscheinlich ist, daß letzterer mit aran gearbeitet.

bösen Geist gepeinigt sind, seine bleiche Farbe und seine waltsame Stellung verrathen seine Furcht. Ihn hält alter Mann, die Augen weit aufgerissen, den Stern in Mitte, Stirn und Braunen gefaltet, so daß er Kraft Angst zugleich zeigt. Er schaut die Apostel fest an und sch bei ihrem Anblick sich selbst zu ermuthigen. Eine Frau, Hauptfigur des Bildes, kniet im Vordergrund vor jenen den, sie wendet das Haupt nach den Aposteln und zeigt einer Bewegung des Armes auf den Besessenen, sein E kund zu thun. Die Apostel, theils aufrecht stehend, t sitzend und kniend, zeigen lebhaftes Mitleid mit diesem gr Unglück. In der That zeichuete Raffael in diesem Bilde stalten und Köpfe von so seltner Schönheit, so neu, man faltig und herrlich, daß alle Künstler in dem Urtheil einstimmen: unter den vielen Werken die er ausführte, dieß das rühmlichste, das schönste, das göttlichste. erkennen will, wie man Christus zur Gottheit verklärt stellen könne, der komme und schaue ihn in diesem B Er ist verkürzt gezeichnet, und schwebt in glänzender Luft dem Berge zwischen Moses und Elias, die erleuchtet von gewohnter Klarheit in seinem Licht zum Leben erwachen. trus, Jacobus und Johannes liegen zur Erde gebeugt verschiedenen schönen Stellungen, der eine legt das H auf den Boden, der andere hält die Hand vor die Augen Schutz gegen die Strahlen und den blendenden Glanz des lösers; dieser von einem schneeweißen Gewande umge die Arme ausgebreitet, das Haupt nach oben gewendet, sch das Daseyn und die Gottheit der drei Personen darzut die in Eins verbunden sind durch die Vollkommenheit Raffaels Kunst. Es ist als habe dieser seltne Geist alle K aufgeboten die er besaß, um in dem Angesicht des Heila die Macht und Gewalt der Kunst zu offenbaren, denn n dem er es vollendet hatte, als das Letzte was zu vollbrin

oblag, rührte er keinen Pinsel mehr an, und überraschte der Tod. [138])

---

[138]) Der Cardinal hatte dieß Bild für die Stadt Narbonne bestimmt, deren Bischof er war. Nach Raffaels Tod wollte er aber Rom eines solchen Meisterwerks nicht berauben, und stiftete es in die Kirche S. Pietro in Montorio, wo es 1522 in einem von Giovan Barile geschnitzten Rahmen aufgestellt wurde. Nach Narbonne schenkte er die Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. Die Transfiguration wurde bekanntlich 1797 nach Paris gebracht und dort gereinigt, da sie fast unkenntlich geworden war. Raffael hatte durch ein künstliches Helldunkel, in das er viele der untern Figuren gebracht, die Glorie des schwebenden Christus zu heben gesucht; diese Schönheiten sind aber durch das Nachdunkeln des in den Schatten angewandten Lampenrußes schon früh verloren gegangen. Doch erkennt man noch einige herrlich gemalte Theile, z. B. den Kopf des Apostels Andreas, Kopf und Schulter des knienden Mädchens. Wenn Raffael in den Cartons allein auf Adel der Charaktere und tiefe Schilderung der Seelenzustände ausging, so wollte er offenbar in diesem Bilde auch die sinnliche Schönheit und den malerischen Reiz auf ihrer höchsten Stufe erreichen. Es gibt sich daher hin und wieder, z. B. in dem knienden Mädchen etwas Absichtliches zu erkennen, welches der Natürlichkeit Eintrag thut, die man in allen seinen übrigen Compositionen zu finden gewohnt ist. Ueber die Ausstellungen die man an dieser Composition hinsichtlich der zweifachen darin dargestellten Scene gemacht hat, vergl. Fiorillo Gesch. d. M. in Italien Bd. 1. S. 104. Vergl. Marco de Figueroa Examen analitico del Quadro de la Transfiguracion Paris 1804. Morgenstern über Raffael Sanzio's Verklärung 1822. 4. und meine Anzeige dieser Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern 1825. Nr. 22. Die von Morgenstern angeführte Zeichnung Raffaels mit dem auf dem Berge stehenden Christus in der k. Sammlung zu Paris ist jedoch nicht von Raffaels Hand. Es befinden sich mehrere ähnliche Zeichnungen in demselben Portefeuille, die sämmtlich späteren Ursprungs sind, jedoch darauf deuten, daß ein Entwurf dieser Art vorhanden gewesen. Ueber die künstlerische Anordnung des Bildes vergl. Constantin Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. Florence 1840. — (Eine Farbenskizze zur obern Gruppe der Transfiguration, die in manchen Dingen vom ausgeführten Bilde abweicht, besitzt der Postsecretär H. v. Binder in München. — F.)

Raffaels künstlerischer Bildungsgang.

Nachdem ich von den Werken dieses herrlichen Kün rs erzählt habe, soll es mir nicht zu viel Mühe seyn, zum Ge: winn der Meister unseres Berufes etwas über die Me de Raffaels zu sagen, bevor ich mehrere Einzelheiten seines Le ns und Todes mittheile. Er hatte in der Kindheit die M ier seines Lehres Pietro Perugino nachgeahmt, sie in Zeichn g, Colorit und Erfindung um Vieles vervollkommnet und gl te genug gethan zu haben; als er jedoch älter wurde, erkannt er, daß er der Wahrheit allzuferne geblieben sey; als er die A ke Lionardo's sah, der im Ausdruck der männlichen wi der weiblichen Köpfe nicht seines Gleichen hatte, der in Bewe ng und Anmuth der Gestalten alle andern Maler übertraf, ge th er in Erstaunen und Bewunderung, und fing an die M ier dieses Meisters zu studiren, da sie ihm besser gefiel als ir nd sonst eine die er je gesehen hatte. Mit großer Mühe ur machte er sich allmählich von der Methode Pietro's ei, und suchte so sehr als möglich den Lionardo nachzuah n. Wie viel Fleiß und Studium er indeß auch aufwa te, konnte er doch in einigen Schwierigkeiten diesen M er niemals übertreffen. Vielen scheint zwar, er sey in t: heit und einer gewissen natürlichen Leichtigkeit vorzügl er gewesen, keineswegs überlegen aber war er ihm in er gewissen kraftvollen Grundlage der Entwürfe und Größe er Ausführung, worin wenige dem Lionardo gleich gekom en sind; mehr als irgend ein andrer Maler jedoch hat Ra el sich ihm genähert, besonders in der Lieblichkeit der Fa n. Ein großes Hinderniß, was ihm viele Mühe bereitete, ar diesem Künstler die Manier Pietro's, welche er in frü er Jugend annahm, und sehr leicht annahm, weil sie k n, trocken und in der Zeichnung mangelhaft war; er ko te sie nicht vergessen und lernte daher mit vieler Anstreng g die Schönheit nackender Körper und richtiger Verkürzu n nach dem Carton Michel Agnolo's im Rathssaale zu Flor z.

anderer dem der Muth gesunken wäre, in der Mei-
er habe seine Zeit bis dahin verloren, würde, wenn
mit herrlichem Geist begabt, doch nimmer vollbracht
, was Raffael leistete, der die Manier Pietro's von
varf, um die in allen Theilen so schwierige des Michel
o sich anzueignen, und fast vom Meister noch einmal zum
er wurde. Ein Mann schon, zwang er sich, durch
ubliches Studium in wenigen Monaten zu lernen, was
rteres für Aneignung aller Dinge empfänglicheres Alter
einen Zeitraum von vielen Jahren bedurft hätte. [139])
ahr, wer nicht zeitig einen guten Grund legt, frühe
die Manier lernt, der er folgen will und allmählich
Erfahrung die Schwierigkeiten der Kunst sich erleich-
indem er das Einzelne zu verstehen und in Ausübung
ngen sucht, der wird fast niemals vollkommen werden,
ird er es, so erreicht er es nur durch mehr Zeit und
rößere Anstrengung.

ils Raffael den Entschluß faßte seine Manier zu ver-
und zu verbessern, hatte er noch nie nackte Körper
m Studium ausgeführt, welches dabei noth thut, er
te sie nur nach der Natur in der Weise, wie es von
seinem Meister geschehen war, und half ihnen durch
muth auf, welche die Natur ihm verliehen hatte.
un an jedoch ergab er sich dem Studium nackter Ge-
und suchte anatomisch die Muskeln aufzufinden an
geschundenen Körpern sowohl wie an lebenden, wo
durch die überdeckende Haut nicht so deutlich als bei
interscheiden lassen; hiedurch sah er wie die Muskeln

---

139))ie Werke Raffaels in Florenz zeigen keine Spur, daß ihm der
ton M. Angelo's einen großen Eindruck gemacht hätte, vielmehr
: man überall in ihnen den Einfluß Fra Bartolommeo's, und
ernste Charakteristik des Lionardo.

in ihrer Verbindung Fülle und Weichheit bekommen und
wie man durch Wenden der Ansichten gewissen Verdre ngen
Anmuth geben könne, sah die Wirkung des Anschn ens,
des Senkens und Erhebens einzelner Glieder oder de gan-
zen Körpers, die Verkettungen der Knochen, der rven
und Adern, und wurde in allen Theilen so vorzüglic wie
man es von einem vollkommnen Maler verlangt. A alle-
dem erkannte er: es sey ihm nicht möglich, Michel Angelo,
einen Mann von seltner Einsicht hierin zu erreichen doch
wußte er auch, die Kunst der Malerei bestehe nicht inzig
darin nackte Körper darzustellen, sondern sie beherr e ein
weites Feld, und man könne unter die vollkommenen eister
auch denjenigen zählen, welcher seine Erfindungen u Ge-
danken gut und mit Leichtigkeit auszudrücken vermög seine
Bilder nicht durch zu viel überlade noch durch zu venig
dürftig erscheinen lasse, sondern vielmehr nach schöner nord-
nung zusammenstelle und vertheile. Hiezu gehört, wie affael
richtig überzeugt war, daß man die Kunst durch man chfal-
tige und ungewöhnliche Perspective der Gebäude un Land-
schaften, und durch anmuthige Bekleidung der Figur berei-
chern, daß man die Gestalten bisweilen ins Dunkel ver-
lieren, bisweilen ins Licht hervortreten lasse, daß n den
Körpern der Frauen, der Kinder, der jungen und d alten
Leute Schönheit und, je nachdem es erforderlich ist, eweg-
lichkeit und Kühnheit gebe. Er beachtete wie bei S lacht-
scenen die Flucht der Pferde und die Keckheit der Kri sleute
wichtig sey, wie man die verschiedenartigsten Thiere da ellen,
vor allem aber die Menschen so der Natur getreu müs nach-
bilden können, daß man sie selbst in der Wirklichkeit zu hauen
glaube. Sey dieß erreicht, so fordere die Ausschmüc ng der
Bilder noch schöne Gewänder, Fußbekleidungen, Helm Waf-
fen, Kopfputz der Frauen, Haare, Bärte, Vasen, äume
Grotten, Felsen, Feuer, trübe und klare Luft, olken

, Blitze, Nacht, Mondschein, Sonnenlicht und eine
e dahin gehöriger Dinge. Dieß war es was Raffael
te, und er beschloß, da er Michel Agnolo in dem nicht
en könne worin er ihm nachgestrebt hatte, wolle er in
ndern Art der Kunst ihm gleich kommen oder vielleicht
ertreffen, kurz er gab es auf ihn nachzuahmen, um
nnöthige Zeit zu verlieren, und bestrebte sich in allen
n eines andern Gebietes vollkommen zu werden. [140])
ätten viele Künstler unserer Zeit eben so gethan, die
zig dem Studium der Werke Michel Agnolo's widmeten,
och weder nachahmten noch zu erreichen vermochten, so
sie ihre Mühe nicht umsonst aufgewandt und nicht
arte Manier voll Schwierigkeiten, ohne Reiz, ohne
und arm an Erfindung geschaffen haben, während ein
n nach allgemeiner Ausbildung und Vervollkommnung
er übrigen Theile der Kunst ihnen selbst und der Welt
bereitet hätte. [141]) — Raffael, der diesen Entschluß
sah wohl ein, daß Fra Bartolommeo von S. Marco eine
anier der Malerei, eine richtige Zeichnung und gefälliges
besaß, obwohl er bisweilen zu viel dunkle Schatten
te um die Gegenstände hervortreten zu lassen: er beschloß
hn in dem nachzuahmen, was nach seinem Sinn und
niß war, das heißt in Zeichnung und Colorit eine mäßige
e anzunehmen, und damit einige andere zu vereinigen,
en Werken der vorzüglichsten Meister entnommen wa-
So bildete er aus vielen Manieren eine einzige, [142]) die

---

[140]) s bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß Vasari in seiner Partei-
eit für Mich. Angelo, der Rivalität Raffaels mit diesem zu-
ibt was nur eine Wirkung der Universalität von Raffaels Talent war.

[141]) iesen Vorwurf mußte Vasari am meisten sich selbst machen.

[142]) affaels Kunst wäre sicher sehr unlebendig geblieben, wenn sie in
htlicher Nachahmung und Vermischung verschiedener Manieren be-
en hätte. Er eignete sich allerdings das Gute an wo er es fand,

nachmals für seine eigenthümliche galt, und die immerdar
Künstlern hochverehrt seyn wird. Man erkennt sie in
Vollkommenheit an den Sibyllen und Propheten in der K
Santa Maria della Pace, bei welchem Werk ihm von gr
Nutzen war, daß er in der Capelle des Papstes die A
Michel Agnolo's gesehen hatte. [143]) Wäre er bei dieser
thode geblieben und hätte nicht gesucht sie zu vergrößern
zu verändern, damit er zeige, er verstehe nackte Gest
so gut auszuführen wie Michel Agnolo, so würde er
einen Theil des erworbenen Ruhmes verloren haben;
die nackten Gestalten in dem Zimmer von Torre B
wo der Brand von Borgo nuovo dargestellt ist, sind zwa
doch nicht in allen Theilen vollkommen, und auch jene a
Decke des Pallastes von Agostin Chigi in Trastevere ge
nicht ganz, es fehlt ihnen die Grazie und Weichheit
Raffael eigen war, was indeß zum großen Theil dadurc
anlaßt wurde, daß er sie nach seiner Zeichnung von a
Künstlern malen ließ. [144]) Raffael besaß Einsicht genug
Irrthum zu erkennen, und wollte daher das Bild der
klärung in St. Pietro a Montorio ohne Hülfe anderer
allein arbeiten, und man findet darin alles, was von
guten Werke gefordert wird. Hätte er beim Malen
Bildes nicht fast aus Eigensinn Lampenruß wie ihn die D
brauchen angewendet, der, wie ich früher schon sagte
der Zeit immer dunkler wird und den Farben schadet mit
er vermischt ist, so würde dieß Werk glaube ich heute

---

und blieb hinter keinem Fortschritt zurück; aber was ihn dabei
war sein immer frisches Auge für die Natur, und das un
Studium derselben aus dem Standpunkt seiner künstlerischen I

143) Vergl. Anm. 62.

144) Weßhalb ihm also die Mängel der Ausführung nicht ang
werden können.

ſch ſeyn, wie zu der Zeit da er es malte, während es ſehr gedunkelt erſcheint. [145])

Ich wollte dieſe Betrachtungen beim Schluß der Lebens= :eibung Raffaels anſtellen, um zu zeigen, wie viel Mühe, ium und Fleiß dieſer ruhmwürdige Künſtler ſich auferlegt ich wollte dieß vornehmlich zum Nutzen der Maler thun, t ſie lernen ſich von den Hinderniſſen zu befreien, vor die Klugheit und Kunſt Raffaels ihn zu ſchützen wußte. hinzufügen will ich, daß jeder ſich begnügen ſollte das un wofür die Natur ihm Gaben verliehen hat, ohne nach zu ſtreben was ihm verſagt iſt, damit er nicht ſeine Mühe nſt, und oft zu ſeinem Schaden und zu ſeiner Schande

---

Zu wenig iſt bisher bemerkt worden, wie Raffaels Arbeiten nicht oß ſeine immer fortſchreitende künſtleriſche Entwicklung beurkunden, ndern auch mit der menſchlichen Entwicklung ſeiner Gefühls= und enkweiſe in den auf einander folgenden Lebensepochen in innigſter armonie ſtehen. Man ſieht in ſeinen frühſten Arbeiten den Knaben it aller Unſicherheit der erſten Verſuche, in ſeinen folgenden den üngling voll ſanfter Gefühle und inniger Empfindung; den jungen lann, in welchem die Wärme des Gefühls noch der Stärke des Ge= nkens die Wage hält, und beide noch von jugendlicher Feinheit und artheit durchdrungen ſind, endlich den gereiften Mann, bei welchem e verſtändige Anſchauung, die Kraft der Einſicht überwiegt und die errſchaft über das Gefühl behält. Durchgeht man die Reihe ſeiner ladonnen, in denen er eine ſo große Mannichfaltigkeit der Charak= re entwickelt hat, ſo findet man, daß jede nach der Stimmung des lters worin er das Bild malte, aufgefaßt iſt: die früheren ſind rte mädchenhafte Jungfrauen, faſt ſelbſt Kinder; die ſpäteren ſind iſe, reine, hohe Frauen, voll Tiefe des Lebens, des Geiſtes und efühls, das mehr oder weniger nach außen oder innen gewendet iſt. aſſelbe läßt ſich in der Auffaſſung ſeiner dramatiſchen Compoſitionen achweiſen, man vergl. z. B. nur die Schule von Athen und die Ta= eten. Welche jugendliche Feinheit dort, und welche männliche Kraft nd Hoheit hier. So war Raffaels Kunſt in jeder Stufe ſeines Lebens er Ausdruck ſeiner innerſten Stimmung und die Offenbarung ſeines anzen Menſchen. Es gibt wohl viele Dichter, aber nicht eben viele ünſtler, bei denen ſich daſſelbe nachweiſen läßt. (? . F.)

verliere. Wo es überdieß hinreicht etwas Gutes ma
können, muß man sich nicht überspannen und nicht den
aus kommen wollen, welche durch reiche Hülfe der
und besondere Gnade des Himmels Wunder in der
thun. Wer zu einem Dinge nicht Geschick hat, der m
mühen so viel er will, er wird doch nicht hervorbring
Naturanlage einen andern leicht erringen ließ. Unt
alten Malern haben wir hierin ein Beispiel an Paolo U
er legte sich Zwang auf in der Absicht, dadurch vorw
schreiten und ging rückwärts; dasselbe sehen wir in
Tagen an Jacopo da Pontormo, und an vielen ande
schon gesagt wurde und noch gesagt werden wird. U
geschieht, weil der Himmel die Gaben so vertheilt ha
jeder sich mit dem genügen kann, was ihm zufällt.

Heiraths-anträge.

Lange genug und vielleicht zu viel schon haben w
diese Angelegenheiten der Kunst geredet, und es ist Z
wieder zu Raffaels Leben und zu seinem Tode zu wende
stand in naher Freundschaft zu Bernardo Divizio, C
von Bibbiena; dieser hatte ihn seit Jahren schon ger
heirathen wollen, und Raffael trat dem Willen des Ca
nicht fest entgegen, sondern hielt die Sache hin, ind
sagte, er wolle noch drei oder vier Jahre vorübergehen
Dieser Termin rückte heran für Raffael unerwartet, d
dinal erinnerte ihn an sein Versprechen, und der wohlg
Künstler der seinem Worte nicht untreu werden wollt
sich gezwungen, die Hand einer Nichte des Cardinals
nehmen. Dieß Band war ihm sehr zur Last, er scho
neue Hindernisse vor, und viele Monate verstrichen oh
die Ehe vollzogen wurde. Auch that er dieß nicht ohne
werthe Absicht, denn nachdem er dem Hofe viele Jahre
hatte und Leo für eine große Summe sein Schuldner war,
man ihm angedeutet: wenn er den großen Saal beende
werde der Papst ihm als Anerkennung seiner Bemühung

igkeiten den Cardinalshut verleihen, deren eine Menge
zetheilt werden sollten, darunter manche an Personen von
ngerem Verdienst als Raffael. [146]) Dieser ging unterdessen
ilich seinen Liebschaften nach und überließ sich deren Ver=
gungen ohne Maaß, daher geschah es, daß er eines Tages
Gränzen allzusehr überschritt, und mit einem heftigen
ber nach Hause kam. [147]) Die Aerzte glaubten, er habe
verkältet, und da er den Grund seines Krankseyns nicht
ab, ließen sie ihm unverständiger Weise zur Ader, so daß
ch geschwächt fühlte, während er Stärkung bedurfte. Er
hte deßhalb sein Testament, sendete als ein guter Christ
e Geliebte aus dem Haus, und hinterließ ihr so viel, daß
mit Ehren leben konnte. Hierauf vertheilte er sein Eigen=
m unter seine Schüler, an Giulio Romano, den er immer
geliebt hatte, den Florentiner Giovan Francesco, genannt
tore, und ich weiß nicht welchen Priester von Urbino seinen
wandten. [148]) Einen Theil seines Vermögens bestimmte

Krankheit.

Sein Testament.

---

[146]) Raffaels Braut hieß Maria Bibbiena, und starb vor ihm, wie aus ihrer über der seinigen eingemauerten Grabschrift erhellt. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Vermählung wegen ihrer Kränklichkeit aufgeschoben wurde. Die Geschichte von dem Cardinalshut ist auf nichts begründet, und muß als eine von Vasari zu leichtsinnig aufgenommene Nachrede betrachtet werden, da nicht nur Raffael für alle seine Werke aus der päpstlichen Casse bezahlt worden war, sondern auch kein Beispiel vorhanden ist, daß Künstlerverdienste durch eine so hohe kirchliche Würde belohnt worden wären.

[147]) Pungileoni, Longhena und Passavant bezweifeln mit Recht diese Angabe, welche Vasari aus des Seniore Fornari Osservazioni sopra il Furioso dell' Ariosto geschöpft zu haben scheint. Wahrscheinlich hatte sich Raffael bei seinen Untersuchungen über Roms Alterthümer der Mal' Aria ausgesetzt und ein Fieber zugezogen, das ihn um so schneller dahinraffte, als sein zarter Körper durch die unausgesetzten Anstrengungen seines Geistes schon angegriffen war.

[148]) Giulio Romano und Francesco Penni erhielten alle Kunstsachen mit der Verpflichtung, seine angefangenen Arbeiten zu vollenden. Seine

er um ein altes Tabernakel in Santa Maria Rotonda, d sich zur Grabesstätte auserlesen hatte, neu mit Marm kleiden und davor einen Altar mit einer Marmorstatu Mutter Gottes errichten zu lassen. [149]) Alles was er besaß, blieb dem Giulio und Giovan Francesco, und zum cutor seines Testamentes ernannte er Herrn Baldassa Pescia, damals Datario (Kanzlei-Präsident) des Pa Nachdem er alle diese Anordnungen getroffen hatte, [150]) bei

Sein Tod.

er und starb reuevoll an demselben Festtage an dem er ge war, am Charfreitag [151]) in einem Alter von sieben dreißig Jahren, und wie sein Geist die Erde verschönt zu glauben, daß seine Seele den Himmel schmückt. — dem Saale worin er zuletzt arbeitete stand seine Leiche, zu Häupten das Bild von der Verklärung, welches er fü Cardinal von Medici vollendet hatte, und wer dieß lel Gemälde und diesen todten Körper betrachtete, dessen S wurde von tiefem Schmerz erschüttert. Der Verlust Raf bestimmte den Cardinal, jenes Bild auf dem Hauptaltar St. Pietro in Montorio aufstellen zu lassen, und es wurde mals als selten herrlich, in allen Theilen von jedermann

Sein Begräbniß.

in Werth gehalten. [152]) Sein Körper empfing ehrenv

Verwandten in Urbino und die Brüderschaft der Misericordia d theilten sich in sein baares Vermögen; dem Cardinal Bibbiena s sein von Bramante erbautes Haus hinterlassen haben.

[149]) Eine Summe von 1000 Scudi bestimmte er als Capital für liche Abhaltung von Seelenmessen. Die Statue der Madonna n von Lorenzo Lotti, genannt Lorenzetto, Raffaels Schüler, gearb und heißt jetzt Madonna del Sasso, wie weiter unten im Leben d Bildhauers erzählt wird.

[150]) Seine Krankheit dauerte vierzehn Tage, während welcher er allen Seiten, auch vom Papste selbst, Beweise der lebhaftesten T nahme empfing.

[151]) Des Jahrs 1520.

[152]) Jetzt in der Vaticanischen Gallerie.

äbniß, wie es einem so edeln Geist geziemte, denn es kein Künstler in Rom, der ihn nicht schmerzlich beweinte zu Grabe geleitete. [153]) Viele Trauer brachte sein Tod ganzen päpstlichen Hofe; er hatte während seines Lebens Amt eines Kammerherrn bekleidet, und der Papst hatte o sehr geliebt, daß sein Verlust ihn bitterlich weinen te. — Glücklicher und seliger Geist, gerne redet ein jeder dir, feiert deine Thaten und bewundert jede Zeichnung e du hinterlassen hast. Wohl konnte beim Tod dieses Künstlers auch die Malerei sterben, denn als er die n schloß, blieb sie fast blind zurück. Uns aber, die wir leben steht es zu, die gute oder vielmehr vollkommne e nachzuahmen, welche er uns zum Vorbild gegeben hat, Andenken dankbar im Herzen zu bewahren, wie unsre ht und seine Verdienste es fordern, und durch Wort und ihm ein ehrenvolles Gedächtniß zu stiften. Er war es, Ausführung, Farben und Erfindung vereint zu einem e der Vollkommenheit brachte, welchen man kaum erreicht hen hoffen durfte, und kein Geist achte für möglich, daß n je übertreffen könne. [154])

1[53]) Er wurde im Pantheon in einem eigens dazu hergerichteten kleinen Gewölbe hinter dem von ihm gestifteten Altare beigesetzt, und ruht lso buchstäblich unter der Statue der Madonna. Im October 1833 röffnete man das Grab und fand das Skelett sammt dem Schädel nverletzt, woraus sich ergab, daß ein Schädel den man bisher in der kademie von S. Luca als den Schädel Raffaels gezeigt, apokryph war. Diese Eröffnung von Raffaels Grab ist von dem Fürsten Pietro Odes-alchi in italienischer, und von Overbeck in deutscher Sprache be-hrieben.

1[54]) Daß Raffael Architekt von S. Peter war, daß er sich zuletzt eifrig it einer Restauration des alten Roms beschäftigte, übergeht Vasari. m Ende seines Buchs erwähnt er, daß ihm außer den Schriften orenzo Ghiberti's und Ghirlandajo's auch die Aufzeichnungen Raffaels on großem Nutzen gewesen. Wie vieles umfaßte dieser herrliche Geist 1 einer so kurzen Lebenszeit.

Sein edles Naturell.

Und außer der Wohlthat welche er der Kunst als ihr wahrster Freund erwies, lehrte er uns durch sein Leben, wie man im Umgang mit den Großen der Welt, wie mit Menschen mittlern Standes, und wie mit ganz geringen Leuten sich betragen müsse; auch halte ich unter seinen seltnen Gaben eine so wunderbar, daß sie mich in Staunen versetzt, die nämlich, daß der Himmel ihm Kraft verlieh in unserem Kreise zu erwecken, was wider die Natur der Maler streitet; denn alle, nicht nur die geringen, sondern auch die, welche den Anspruch machten groß zu seyn (wie die Kunst deren unzählige hervorbringt), waren einig, sobald sie in Gesellschaft Raffaels arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, jeder niedrige gemeine Gedanke war aus ihrer Seele verscheucht. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit als in der seinigen; dieß kam daher, daß sie durch seine Freundlichkeit, durch seine Kunst, und mehr noch durch die Macht seiner schönen Natur sich überwunden fühlten, welche so anmuthsvoll und liebreich war, daß nicht nur die Menschen, sondern selbst Thiere ihn ehrten. Man sagt, wenn irgend ein Maler den er kannte oder auch nicht kannte, eine Zeichnung von ihm begehrte, habe er seine Arbeit liegen lassen um ihm Hülfe zu leisten; er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern sondern eigenen Kindern erwiesen wird. Hiedurch kam es, daß er nie von seinem Hause nach Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu seyn, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten; kurz er lebte wie ein Fürst und nicht wie ein Künstler. — Wohl konntest du, o Kunst der Malerei, dich damals glücklich preisen, denn dir gehörte ein Meister an, dessen Trefflichkeit und Sitten dich zum Himmel erhoben. Gesegnet konntest du dich nennen, seit das Vorbild eines solchen Mannes deine Schüler gelehrt hat, wie man leben müsse und was es werth sey, Kunst und

end zu vereinen. In Raffael verbunden besiegten sie die ht Julius des II. und erweckten die Großmuth Leo des X., beide Fürsten mit der höchsten Würde bekleidet, erwählihn zum Freund, und übten gegen ihn eine Freigebigkeit Gnade, welche ihm Mittel darbot, sich selbst und der ist große Ehre zu erwerben. — Glückselig auch nennen man die welche in seinem Dienste unter ihm arbeiteten, alle die ihm nachstrebten, gelangten zu ehrenvollem Ziel; in der Kunst sich nach ihm bildet, wird von der Welt geehrt, wer in Sitten ihm zu gleichen sucht, wird im Himmel hnt.

Die folgende Grabschrift wurde Raffael von Cardinal bo gesetzt:

D. O. M.

haelli Sanctio Joan. F. Urbinati Pictori Eminentiss.
Veterumque Emulo
Cuius Spiranteis Prope Imagineis
Si Contemplere,
Naturae, Atque Artis Foedus
Facile Inspexeris.
Julij II. et Leonis X. Pontt. Maxx.
Picturae et Architect. Operibus
Gloriam Auxit.
Vixit An. XXXVII. Integer Integros. [155])
Quo Die Natus Est, Eo esse Desiit
VII. Id. April MDXX.

le hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
erum magna parens et moriente mori.

Der Graf Balthasar Castiglione aber schilderte seinen Tod olgender Weise:

) Genauer mit dem Zusatz Dies VIII.

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte;
Hippolytum Stygiis et revocarit acquis,
At Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
Sic precium vitae mors fuit Artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro Raphael ingenio;
Atque urbis lacerum ferro, igni annisque cadaver.
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus,
Movisti superum invidiam indignataque Mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam,
Et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte Juventa,
Deberi et Morti nostraque nosque mones.





GUILLAUME VON MARSEILLE

XCIV.

Das Leben des Franzosen Guglielmo da Marcilla,

Maler und Verfertiger bunter Glasscheiben.

n derselben Zeit, die an Künsten so reich von Gott aus- stattet war als es seyn kann, blühte Guglielmo da Mar- la, [1] ein Franzose, der in Arezzo festen Wohnort hatte d diese Stadt so sehr liebte, daß sie ihm fast zum Vater- nd wurde; er galt bei jedermann für einen Aretiner und urde immer so genannt. — Es gehört zu den Segnungen r Kunst, daß jeder der mit geistigen Vorzügen geschmückt ren ehrenvollen Beruf übt, mag er auch von fremder, fern- gender, barbarischer Gegend oder Nation abstammen, doch cht so bald in einer Stadt erscheint und sie zum Schauplatz ner Handlungen wählt, als sein Name schnell von Mund Munde dringt und er um seiner bessern Eigenschaften willen

[1]) Oder da Marsiglia, wie der P. Della Valle in manchen Urkunden geschrieben fand, also Wilhelm aus Marseille.

gefeiert wird. Viele welche ihr Vaterland weit hinter
lassen und zu einem Volke kommen, das nach guter Sitt
Kunst ehrt und Fremde gerne aufnimmt, vergessen, dort
liebt und anerkannt ihre ursprüngliche Heimath, und
len eine neue zum Wohnort für ihre letzten Lebensjahre.
that Guglielmo mit der Stadt Arezzo. — Er hatte sich
seiner Jugend in Frankreich mit Zeichnen beschäftigt und G
fenster verfertigt, auf denen er Figuren darstellte, mit bu
Farben so zart und harmonisch ausgeführt, als gehörten
einem schön vollendeten Oelgemälde.

Seine Geburt und Jugend.

Malt in Glas.

Guglielmo ließ sich durch Bitten mehrerer Freunde
wegen, bei der Ermordung eines ihrer Feinde gegenwä
zu seyn; diese Angelegenheit zwang ihn, zum Schutz g
den Hof und die Gerichte das Ordenskleid des h. Domin
in Frankreich zu nehmen, aber obwohl er nachmals dem g
lichen Stande treu blieb, gab er doch das Studium der K
nicht auf, sondern gelangte vielmehr darin zu größerer V
kommenheit.

Wird Dominicaner.

Papst Julius II. hatte dem Bramante von Urbino
Auftrag gegeben, in seinem Pallast eine Menge bunter G
fenster anzubringen; dieser fragte: welches die vollkommen
Meister jener Kunst wären, und erhielt den Bescheid:
Frankreich gebe es mehrere, von denen hierin Wunderbares
leistet werde; als Probe davon sah er in dem Studierzim
des französischen Gesandten am päpstlichen Hofe ein Fen
von einem Rahmen umschlossen, darin eine Figur mit vi
Farben auf weißem Glas gemalt und im Feuer gebrannt.
gab deßhalb Auftrag nach Frankreich zu schreiben, daß ein
Meister jener Kunst nach Rom kommen sollten, und bot ih
dafür reichliche Vergütung. Diese Nachricht erhielt Mei
Claudio, ein Franzose und Haupt der besagten Kunst; [2]

Die Glasmalerei blüht in Frankreich.

Meister Claude, berühmter franz. Glasmaler.

---

[2]) Ueber die früheren Glasmalereien in Frankreich vergl. *Levieil*

te die Trefflichkeit Guglielmo's und bewog ihn durch Geld Versprechungen leicht seine Klosterbrüder zu verlassen. Widerwärtigkeiten die er erfahren hatte, und der Neid stets unter ihnen herrschte, gaben ihm so viel Lust von en zu gehen, daß Meister Claudio wenig Ueberredung ig hatte um ihn mit sich zu nehmen. — Beide Künstler ben sich nach Rom, und das Kleid von St. Dornenico andelte sich in das von St. Peter.

Geht mit Claude nach Rom.

Bramante hatte damals im päpstlichen Pallaste zwei ter von Travertinostein für den Saal vor der Capelle [3]) ten lassen, der nunmehr durch eine Wölbung von An- von San-Gallo und durch bewundrungswürdige Stuc- zierrathen von dem Florentiner Perino del Vaga ver- t ist. Diese Fenster malten Meister Claudio und Gu- no aufs allerherrlichste, sie wurden jedoch nachmals bei Eroberung von Rom zerschlagen, um von dem Blei it sie verbunden waren, Flintenkugeln zu gießen. Eine ge anderer Fenster von jenen Meistern für die päpst- n Zimmer gearbeitet, hatten dasselbe Schicksal, und eines sieht man noch in dem Zimmer über Torre Bor- worin Raffael die Feuersbrunst dargestellt hat: [4]) es it Engeln geziert, die das Wappen Leo des X. halten. Fenster mit Begebenheiten aus dem Leben der Mutter es malten sie in Santa Maria del Popolo in der

Gemalte Fenster von ihnen im Vatican.

In Sta Maria del Popolo.

---

le la Peinture sur verre; *Langlois* Essai historique et descr. sur a Peinture s. v.; *Lasteyrie* Histoire de la Peint s. v.; Gessert Gesch. der Glasmalerei, S. 84. 178. Was die französischen Heraus- geber des Vasari bei Gelegenheit dieser Biographie T. 3. p. 312 von den Anfängen der Glasmalerei im 6ten Jahrhundert erzählen, ist fabelhaft. (Gessert, die Glasmalerei in Frankreich. — F.)

[3]) Der sogenannten Sala regia.

[4]) Den Burgbrand.

Capelle hinter der Madonna,[5]) sie sind als Werke de[r Kunst] sehr preiswürdig, auch erwarben ihre Arbeiten ihnen [ni]cht minder Ruhm als Bequemlichkeit des Lebens. Meister [Clau]dio jedoch, der nach Art seiner Landsleute im Essen [u]nd Trinken sehr unmäßig war, eine Sache, die in der [L]uft Roms höchst schädlich ist, erkrankte an einem so sch[were]n Fieber, daß nach sechs Tagen schon sein Leben endete, [u]nd Guglielmo blieb ohne seinen Gefährten fast verwai[st] in Italien zurück. Er malte ein Glasfenster in Santa M[a]ria dell' Anima, der Kirche der Deutschen zu Rom, w[elch]es Ursache wurde, daß Silvio, Cardinal von Cortona,[6]) [i]hm Anerbietungen machte und mit ihm übereinkam, er [so]lle einige Fenster und andere Gegenstände in Cortona arb[eit]en. Guglielmo, der dem Cardinal nach jener Stadt folgte [u]nternahm dort als erste Arbeit die Verzierung der F[aça]de seines Pallastes nach der Piazza zu, malte sie Gr[au] in Grau und stellte darin den Croton nebst andern ersten Begründern der Stadt dar. Der Cardinal erkannte, Guglielmo sey nicht minder gut von Gemüth, als geschi[ckt] in der Kunst, und ließ ihn in der Dechanei von Corton[a d]as Fenster der Hauptcapelle malen, worin jener die G[eb]urt Christi mit den Königen darstellte, die ihn anbeten.[7])

Claude stirbt.

Guglielmo malt ein Fenster in Sta Maria dell' Anima.

Bemalt in Cortona die Façade eines Pallastes.

Gemalte Fenster von ihm in der Dechanei daselbst.

Guglielmo hatte einen lebendigen Geist, viel A[u]ge und eine große Uebung Gläser zu behandeln, vorneh[mli]ch darin, daß er die hellsten Farben den vordersten Fig[ur]en, die dunklern aber nach Maaßgabe denen zutheilte, [di]e entfernter stehen. Hierin ist er fürwahr vortrefflich gew[ese]n,

Seine Verdienste in der Glasmalerei.

---

5) Jedes Fenster enthält 6 Bilder: die des einen beziehen sich a[uf] die Kindheit Christi, die des andern auf das Leben der h. Jungfr[au].

6) Silvio Passerini.

7) Es sind zwei Fenster vorhanden, von denen das eine die G[eb]urt Christi, das andere die Anbetung der Könige enthält. Beide be[fin]den sich sehr wohl erhalten im Besitz des Hrn. Corazzo zu Cortona.

malte er seine Gestalten mit vieler Einsicht so gleich-
, daß sie hervor und zurück traten, nicht auf den
rn oder Landschaften kleben, sondern wie auf einer
gemalt oder mehr noch, wie erhoben erscheinen. Er
viel Erfindung, die Compositionen seiner Bilder waren
chfaltig, reich und sehr schicklich vertheilt, dadurch er-
rte er die Art der Malerei, welche aus Glasstücken
mengesetzt ist, was jedem der nicht Uebung und Geschick
hat, als eine sehr schwierige Sache erscheint und es in
heit auch ist. Zudem zeichnete er die Bilder in den
rn nach so guter Ordnung und Regel, daß die Verbin-
n von Blei und Eisen, welche sie an einzelnen Stellen
hneiden, sehr passend in den Gelenken der Gestalten
n Falten der Gewänder angebracht sind, man bemerkt
ht und sie verleihen sogar der Malerei neuen Reiz, er
demnach aus der Noth eine Tugend zu machen. Gu-
gebrauchte zu den Schatten in den Gläsern welche sich
uer erhalten sollten, nur zwei Farben: Hammerschlag
isen nämlich und Hammerschlag von Kupfer. Mit
aub schattirte er Gewänder, Haare und Gebäude, die
arben hingegen mit Kupferstaub, welcher lohfarben
t. Außerdem noch bediente er sich eines harten Steines,
s Flandern und Frankreich kommt, jetzt Lapis Amotica
t; er ist roth und wird viel benutzt Gold zu poliren.
em Bronzemörser gestoßen, dann mit einem eisernen
auf einer Kupfer- oder Messingplatte gerieben und mit
i gehärtet, nimmt er sich auf dem Glase vortrefflich aus.
s Guglielmo nach Rom kam, war er zwar vieler Dinge
im Zeichnen aber nicht sehr geübt; er erkannte wie
ndig dieß sey, und, obwohl schon in Jahren, studirte
eifrig und wurde dadurch immer vorzüglicher. Dieß
n zu Cortona an den Fenstern im Pallast des Cardinals,
n andern außerhalb der Stadt, an dem runden Fenster

in der Dechanei oberhalb der Façade, rechter Hand enn man in die Kirche tritt, mit dem Wappen Leo des X. g ert, und an zwei kleinen Fenstern bei der Brüderschaft Jes in denen Christus und St. Onofrius dargestellt sind, laut Arbeiten von den frühern sehr verschieden und um viele oll-kommner.

Fabiano di Stagio Sassoli, Vater und Sohn, und Domenico Pecori, Glasmaler zu Arezzo.

Zu der Zeit als Guglielmo in Cortona war, st zu Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli, ein Bürger ener Stadt und geübter Künstler im Verfertigen großer F ster. Die Kirchenvorsteher des Domes gaben Stagio dem ohne und dem Maler Domenico Pecori Auftrag, drei ister für die Hauptcapelle zu verfertigen, jedes zwanzig Ellen g ß.[8]) Diese waren vollendet und an ihren Platz gebracht, be dig-ten jedoch die Aretiner nicht sehr, obgleich man sie eher l ens-würdig nennen konnte als nicht. Da fügte sich, da Herr Lodovico Bellichini, ein trefflicher Arzt und einer der e fluß-reichsten Magistratspersonen der Stadt Arezzo, nach C tona kam, die Mutter des Cardinals ärztlich zu behandel Er wurde mit Guglielmo bekannt und mochte sich gerne m ihm unterhalten, wenn ihm Zeit dazu übrig blieb. Gug lmo,

Guglielmo erhält ein Priorat.

damals der Prior genannt, weil er in jenen Tagen ein iorat zum Geschenk erhalten hatte, erwiederte die Zuneigu des Arztes, und als dieser ihn einstmals fragte ob er unt Be-

Geht nach Arezzo.

willigung des Cardinals mit ihm nach Arezzo komm und dort einige Glasfenster malen wolle, sagte er es ihm zu. Von dem Cardinal in Gnaden entlassen begab er sich nac jener

---

8) Die Urkunden darüber s. bei Gaye Carteggio II. S. 446 f Dort sind unter dem J. 1477 zwei florentinische Glasmaler nac Arezzo berufen, Frate Christofano und Frate Bernardo. Der Ac d mit Stagio und Pecori ist vom J. 1513 und 15, letzterer heiß Domenico di Pietro Vanni de' Pecori, und es wird ihnen zur P ht gemacht, gutes venetianisches oder deutsches Glas zu Fenstern zu nehmen.

Stadt; Stagio aber, von dem oben die Rede war, trennte sich von Domenico und nahm Guglielmo in seinem Hause auf. Dieser verfertigte dort als erste Arbeit ein Fenster in der Capelle von Santa Lucia im Dom von Arezzo, welche den Albergotti gehörte und stellte darin jene Heilige mit einem St. Sylvester dar, so schön, daß sie nicht wie von durchschimmerndem Glas, sondern wie lebend oder mindestens wie ein preiswürdiges Gemälde erscheinen. [9]) Außer der Meisterschaft mit welcher das Fleisch ausgeführt ist, sind auch die Gläser verschiedenartig überfangen, das heißt die oberste Haut ist an einzelnen Stellen weggenommen, um andere Farben darauf zu setzen; auf rothem Glase zum Beispiel ist gelb eingeschmelzt, auf blauem weiß oder grün, ein schwieriger und bewundrungswürdiger Zweig dieser Kunst. Die erste ursprüngliche Färbung wird hiebei ganz auf einer Seite aufgetragen, sey es nun roth, blau oder grün; die andere Seite so dick wie eine Messerscheide, oder wenig mehr ist weiß. Viele, denen größere Übung mangelt, wagen nicht mit einer Eisenspitze den Farbenüberzug an den Stellen wo es ihnen gut scheint, von den Gläsern wegzunehmen, aus Furcht sie zu zerbrechen, sondern bedienen sich der Sicherheit willen lieber eines an einem Eisen befestigten Kupferrädchens; so arbeiten sie mit Schmergel bis allmählich nur die weiße Haut des Glases bleibt, die sehr röthlich hervortritt. Will man auf diesem weißen Glase gelb auftragen, so setzt man kurz ehe es zum Brennen ins Feuer kommt, zu Asche verbranntes Silber, welches eine dem Bolus ähnliche Farbe hat, mit dem Pinsel auf, etwas dick jedoch. Dieß verbindet sich im Feuer mit dem Glase, es haftet an, indem es fließend wird und gibt ein sehr schönes Gelb. Nie-

Gemalte Fenster von ihm im Dome daselbst.

---

9) Das Fenster mit den beiden hier erwähnten Heiligen ist noch jetzt zu sehen, allein mehrere Scheiben sind zerbrochen und durch andere nicht passende ersetzt worden.

mand verstand besser diese sehr schwierige Verfahrungs se mit Kunst und Sinn anzuwenden als der Prior Guglie o. Mit Oelfarben oder in anderer Weise malen sagt wenig er nichts; daß die Gläser durchsichtig und glänzend seye ist auch keine Sache von großer Bedeutung, sie im Feuer er brennen und bewirken daß sie dem Regen widerstehen und ch immerdar erhalten, ist wohl eine Mühe die Lob verd t. Dieß kommt denn auch jenem trefflichen Meister in rei m Maße zu, der in Zeichnung, Erfindung und Farben in se m Berufe mehr leistete wie irgend ein anderer.

Fensterrose im Dom von Arezzo.

Er verfertigte in derselben bischöflichen Kirche das ße runde Fenster und stellte darin die Ausgießung des hei en Geistes dar.[10]) Christus steht im Jordan, St. Joha es hat ihn zu taufen Wasser in eine Schale geschöpft. Ein ter Mann, nackend schon, lößt sich die Schuhe, einige Engel h en die Gewänder Christi, im Himmel ist Gott Vater und et den heiligen Geist auf den Sohn herab. Dieß Fenst ist oberhalb des Taufsteines; auch malte Giovanni in dem en

Fenster mit der Auferweckung des Lazarus.

Dome das Fenster mit der Auferweckung des Lazarus. be- greiflich scheint es, wie er eine so große Zahl Figuren i ie- sem kleinen Raum vertheilen konnte; man sieht den S eck und das Staunen des Volkes über die stinkende Verw ung und das Wiedererwachen Lazarus, um deßwillen seine S we- stern weinen und sich freuen. Farbe auf Farbe ist be ie- sem Werke vielfach im Glase eingeschmolzen, und jede in- zelne Theil des Ganzen ist in seiner Art voll Leben und N ur.

---

[10]) Da aus diesem Glasgemälde mehrere Stücke verloren ge gen waren, so ward es kürzlich durch Raimondo Zaballi von zzo Lehrer der Zeichenkunst und der Baukunde am Leopoldinischen olle- gium in seiner Vaterstadt, restaurirt, der ein Verfahren die ben einzubrennen erfand, welches dem des Guglielmo sehr nahe mt. Von ihm rühren auch einige Notizen zu den Anmerkungen der uen flor. Ausgabe.

sehen will, wie viel die Hand des Priors in dieser Kunst ochte, der betrachte das wunderbar ersonnene Bild in dem er des St. Matthäus, oberhalb der Capelle dieses Apo- und er wird glauben Christus lebend vor sich zu schauen, r Matthäus von der Geldbank abruft; dieser breitet die aus, den Heiland bei sich aufzunehmen, verläßt die benen Reichthümer und Schätze und folgt ihm nach. der Apostel ist am Fuß der Treppe eingeschlafen und von einem andern mit großem Ungestüm geweckt; St. is spricht mit St. Johannes, beide Gestalten sind so, daß sie fürwahr als göttlich erscheinen. Tempel und pen sind perspectivisch, die Figuren wohl zusammen ge- die Landschaften aufs allerpassendste vertheilt und nd wird dieß Bild für Glasmalerei halten, sondern für Werk das zum Trost der Menschen vom Himmel herab [11]) An demselben Ort malte er sehr schön die Fenster Antonius und des h. Nicolaus [12]) und noch zwei andere: n einen Christus der die Käufer aus dem Tempel jagt, n andern die Ehebrecherin, lauter bewunderungswerthe ten. [13])

Fenster in der Capelle des h. Matthäus.

Noch andere Fenster im Dome.

Die Vorzüge des Priors wurden von den Aretinern mit em Lob, Liebkosungen und Belohnungen anerkannt, daß s beste zufrieden gestellt, den Entschluß faßte jene Stadt er Heimath zu wählen, und aus einem Franzosen ein er zu werden.

Guglielmo bedachte, die Kunst der Glasmalerei sey wegen rgänglichkeit aller solchen Werke nur von geringer Dauer,

Verläßt die Glasmalerei und malt in Fresco.

---

[11]) Die oben beschriebenen Fenster sind noch vollkommen wohl erhalten. rgl. bei Gaye Cart. II, 449 ff. die Accorde mit Guglielmo vom 1519 und 1522.

[12]) Gegenwärtig befindet sich daselbst die Taufcapelle, aber die Arbeiten Priore sind nicht mehr dort zu sehen.

[13]) Sie sind noch vorhanden.

und es kam ihm Verlangen sich der Wandmalerei zu widm
Deßhalb ließ er sich von den Domvorstehern Auftrag ge
drei große Gewölbe in Fresco zu verzieren, und gedachte
dadurch ein bleibendes Gedächtniß zu stiften. Die Are
gaben ihm zur Belohnung dafür ein der Bruderschaft
Santa Maria della Misericordia zugehöriges Landgütchen,
bei derselben gelegen und mit guten Häusern versehen, d
er es während seines Lebens genieße. Zudem noch verlan
sie, als seine Arbeit beendet war, ein vorzüglicher Kün
solle den Werth derselben schätzen, und es solle von den D
vorstehern ihm für das Ganze Genüge gethan werden.[14])
glielmo wollte sich durch diese Arbeit geltend machen und z
nete deßhalb seine Gestalten in sehr großem Maaßstab, äh
denen in der Capelle Michel Agnolo's, ja der Wunsch
züglicheres zu leisten, übte eine solche Macht über ihn aus,
er, obwohl schon fünfzig Jahre alt, sich doch von Einem
Andern verbesserte und zeigte, er verstehe nicht minder
schön sey als es ihm Vergnügen bereite, das Gute in der K
nachzuahmen.[15]) Er malte auch den Anfang des neuen
stamentes,[16]) wie er den des alten in den drei großen Ge
ben dargestellt hatte, und was Guglielmo hiebei leistete,
mich glauben, jeder Geist vermöge die Gränze seines Wi
zu überschreiten, wenn nur Verlangen nach Vollkomme
in ihm ist und er nicht scheut, Mühe aufzuwenden. Bei
dem erschrack der Prior anfangs vor der Größe der Gest
wie vor der Neuheit der Arbeit, und ließ deßhalb den

Im Dom zu Arezzo.

---

14) Dieß geschah im J. 1524 und er erhielt für zwei derselben einer Schätzung des Ridolfo Ghirlandajo 400 Ducaten. Gaye a S. 450.

15) Auch diese Gemälde haben sich erhalten.

16) Wahrscheinlich in den sechs kleineren Gewölben, welche 1526 b wurden. Gaye ebendas.

hen Miniaturmaler Giovanni von Rom kommen; in
o angelangt, malte dieser in Fresco Christus in einem
n oberhalb St. Antonio, und für die Brüderschaft die
e, welche sie bei Processionen umher tragen; beides
in Auftrag des Priors von Giovanni sehr sorgfältig
eführt. [17])

Jean, ein französischer Miniaturmaler, sein Gehülfe.

In derselben Zeit übernahm Guglielmo das runde Fen-
an der Façade von St. Francesco zu malen, [18]) ein
s Werk, worin er den Papst im Consistorium und die
nung der Cardinäle darstellte. St. Franciscus bringt
Rosen des Januar und geht nach Rom, seine Ordens-
bestätigen zu lassen. — Hier zeigte sich, wie wohl
Künstler die Zusammenstellung der Bilder verstehe; in
rheit kann man sagen, er sey für diesen Beruf geboren
sen, und keiner achte möglich ihn je an Schönheit, an
thum der Gestalten und Anmuth übertreffen zu können.
unendliche Menge herrlicher Fenster von seiner Hand
in der Stadt verstreut; von ihm ist das große runde
er mit der Himmelfahrt der Madonna und den Aposteln
Madonna delle Lagrime, so wie ein anderes mit einer
schönen Verkündigung. [19]) Ein rundes Fenster mit der
mählung Mariä und eines mit dem h. Hieronymus,
rtigte er für die Spadari, drei andere Fenster für die
e Kirche, [20]) ein rundes Fenster mit einer sehr schönen
rt Christi für die Kirche St. Hieronymus und eines
St. Rochus. Außerdem versandte er Werke der Art

Fensterrose an S. Francesco.

Andere gemalte Fenster von ihm in Arezzo.

Das Panier der Gesellschaft von S. Antonio wurde nach demjenigen
opirt, welches Lazzaro Vasari bereits früher auf Tuch gemalt hatte.
S. Th. II. Abth. 1. S. 358 Anm. 6.

Es befindet sich noch im besten Zustande.

Die Himmelfahrt sieht man noch gegenwärtig; die Verkündigung ist
nicht mehr vorhanden.

Auch diese sind nicht mehr dort zu finden.

nach verschiedenen Orten, nach Castiglione del Lago, und nach Florenz an Lodovico Capponi, eines für die [...]rche Santa Felicita, woselbst man von dem trefflichen [...]aler Jacopo da Puntormo eine Tafel sieht und Wandmal[...]ien, die er in der Capelle in Oel und Fresco auf der [...]uer und auf Tafeln ausführte. Dieß Fenster fiel den Jes[...]en-Brüdern in die Hände, welche sich mit Glasmalen be[...]äftigten; sie nahmen es ganz auseinander um zu sehe[...] wie es gearbeitet sey, lösten eine Menge Stücke zur Prob[...]er-aus, setzten andere dafür ein und kamen endlich dahi[...] das ganze Werk zu verändern. [21])

Zu Florenz im Palazzo Capponi.

Giuglielmo wollte gern auch in Oel malen, de[...]alb verfertigte er in S. Francesco zu Arezzo in der Capel[...] der Empfängniß eine Tafel, worin er mehrere Kleidunge[...] chr gut ausführte; die Köpfe sind schön und haben viel [...]en, auch wurde er wegen dieser seiner ersten Oelmalerei i[...]ner gepriesen.

Malt auch in Oel.

Der Prior war ein sehr ehrwürdiger Mann, er [...]nd Vergnügen am Ackerbau und häuslichen Leben, kaufte [...]ich ein schönes Haus und brachte dort eine Menge Verbess[...]un-gen an. Als ein Geistlicher bewahrte er immer gute [...]ten und die Reue, daß er seine Ordensbrüder verlassen [...]te, drückte sein Gewissen. Deßhalb malte er ein schönes F[...]ter für die Capelle des Hauptaltars von S. Domenico, [...]em Kloster seines Ordens in Arezzo, und stellte darin [...]en Weinstock dar, der aus dem Körper des h. Dominicus [...]er-vorwächst; ihm entsprossen eine Menge heiliger Mönch[...] so daß der Baum der Religion sich bildet, auf dessen [...]fel man die Madonna und Christus sieht, der der heiligen [...]a-

Sein Charakter.

---

[21]) Dieses befindet sich gegenwärtig in der Privatcapelle des Pa[...]tes Capponi dalle Rovinate. Es ist wohl erhalten, und stellt die [...]ab-tragung Christi dar.

ina von Siena vermählt wird — ein Werk von großer sterschaft, für welches Giovanni keinen Lohn nahm, weil ch jenem Orden sehr verschuldet fühlte. Nach S. Lorenzo Perugia sandte er ein Fenster von seltner Schönheit, und große Menge anderer nach der Umgegend von Arezzo.

Seine architektonischen Zeichnungen.

Vieles Vergnügen fand er an der Baukunst und verigte in jenem Lande eine ziemliche Anzahl Zeichnungen Bauten wie zu Verschönerungen der Stadt, unter andern zu beiden Steinthoren von S. Rocco; zu den Verzierungen Macignostein um das Bild von Meister Luca in S. Gimo, zu den Ornamenten in der Abtei von Cipriano ighiari, zu denen in der Capelle vom Crucifix bei der derschaft von Santa Trinità, und zu dem Handbecken er Sakristei derselben Kirche, ein reiches Werk welches Bildhauer Santi sehr vollkommen ausführte.

Erkrankt und stirbt.

Guglielmo mochte gerne unausgesetzt thätig seyn und fuhr im Winter wie im Sommer auf der Mauer zu malen, eine he die Gesunde krank macht; auch war die viele Feuchtigkeit r einathmete, ihm so nachtheilig, daß sich ihm der Hodenmit Wasser füllte, und als die Aerzte denselben durchstachen, er nach wenigen Tagen seinen Geist an den zurück von er ihn empfangen hatte. — Als ein guter Christ empfing ie Sacramente und machte sein Testament. Er hegte ndere Verehrung für die Einsiedlermönche von Camaldoli, he zwanzig Meilen von Arezzo auf der Höhe der Apenninen nen, und vermachte ihnen sein Vermögen und seinen Leich. Dem Pastorino von Siena, seinem Jungen, der Jahre bei ihm gewesen war, hinterließ er seine Gläser, äthschaften und Zeichnungen, von welchen letztern eine in rer Sammlung ist, den Pharao darstellend, der im rothen er ertrinkt.

Seine Schüler: Pastorino.

Pastorino beschäftigte sich nachmals mit verschiedenen igen der Kunst, auch mit Verfertigung von Glasmale-

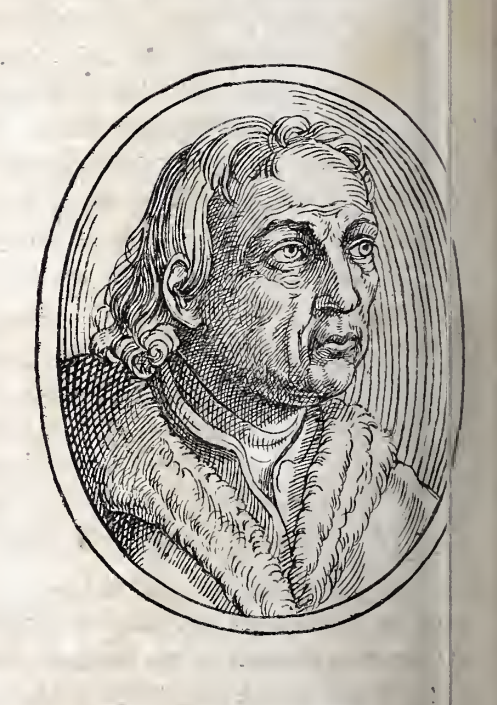
reien, wenn gleich er in diesem Berufe wenig that. Hierin folgte der Methode des Priors: Maso Porro aus Cortona, er verstand jedoch besser Gläser zu brennen und aneinander zu fügen, als zu malen. Guglielmo's Schüler war der Aretiner Battista Borro, der ihn bei Ausführung der Fenster sehr nachahmte, auch lernte von ihm die ersten Anfänge dieser Kunst Benedetto Spadari und der Aretiner Giorgio Vasari. — Der Prior wurde zweiundsechzig Jahre alt und starb 1537; er verdient viel Preis und Ruhm, denn er war es, der die Kunst der Glasmalerei in der Vollkommenheit und Zartheit nach Toscana brachte, welche wir wünschen können, und gleichwie uns eine reine Gabe durch ihn geworden ist, wollen wir ihm stets Ehre erweisen, und sein Leben und seine Werke durch liebevolles Lob feiern.

Maso Porro aus Cortona.

Battisto Porro.

Benedetto Spadari und Giorgio Vasari.





CRONACA.

XCV.

Das Leben des florentinischen Baumeisters Cronaca.

[illegible]ele Geister gehen der Welt verloren, welche rühmliche [illegible]rke vollbringen würden, wenn sie bei ihrem Eintritt ins [illegible]en mit Menschen zusammenträfen, welche die Einsicht [illegible] den Willen hätten, ihre Thätigkeit auf Dinge zu wen[illegible], die ihnen angemessen sind. Oft fehlen Wille und Ein[illegible] [illegible]t dem welcher die Gewalt hat, und häufig forscht [illegible], welcher ein bedeutendes Werk ausführen zu lassen ge[illegible]kt, nicht nach einem seltenen erhabenen Künstler, sondern [illegible]traut Ehre und Ruhm den Händen diebischer Geister an, [illegible]che dem Namen und Ruf der Denkmale Schande machen. [illegible] einen Menschen emporzubringen, welcher einzig von seiner [illegible]nst abhängig ist, wird ein solcher — so große Macht übt der [illegible]rgeiz — oft verleitet, gute Zeichnungen zu verwerfen und die [illegible]erschlechtesten ausführen zu lassen; dann haftet die Plump[illegible]t des Werkes an seinem Ruf, da jeder Urtheilsvolle glaubt,

der Künstler und der es arbeiten ließ seyen eines E nes gewesen, weil sie in den Werken sich vereinten. Wenn hingegen wenige einsichtige Fürsten treffliche Meister fande, so erwarben die Denkmale der Kunst ihnen nicht minder hre nach dem Tod, als es im Leben ihre Herrschaft über die ker gethan hatte. — Hierin war Cronaca vom Glück begü gt, denn ihm fehlte es nie an Gelegenheit, das was er wu in großen und prächtigen Werken kund zu thun. Man e hlt sich in der Zeit, als Antonio Pollajuolo die Bronze-Grab ler in St. Peter zu Rom arbeitete, sey in sein Haus Simc [1] ein junger Anverwandter von ihm gekommen, der um e ger Ursachen willen aus Florenz entflohen war. Dieser Jün g, früher in Lehre bei einem Zimmermann, hatte viele Ne ung zur Baukunst, er betrachtete die Alterthümer Roms, [2] nd unendliche Freude daran und fing an, sie mit größtem eiß zu messen. Nach kurzer Zeit offenbarte sich, welchen Ge nn er hievon gehabt hatte, in der Uebung des Messens so hl, als in der Art irgend ein Ding zur Ausführung zu bri n. Er beschloß nach Florenz zurückzukehren, und da er die be der Rede besaß, und die Merkwürdigkeiten Roms wie an rer Orte aufs genaueste zu schildern wußte, nannte man i in seiner Heimath fortan nicht anders als Cronaca, für hr aber auch glich er durch seine Erzählungen einer leben en Chronik. Immer vorzüglicher werdend, galt er bald für en

Lernt in Rom bei Ant. del Pollajuolo.

Erhält als guter Erzähler den Beinamen Cronaca.

---

[1]) In dem weiter unten mitgetheilten Leben des Andrea Contu del Monte San Sovino Nr. 99 nennt ihn Vasari Simone del ollajuolo. In seinem Testament bei Gaye Cart. II, 480 he er Simon Masi, Architectus et Sculptor excellentissimus de lorentia.

[2]) Es befanden sich daselbst zur damaligen Zeit deren viele und im ten Zustande, während die wenigen welche man gegenwärtig dort ht, bedeutend beschädigt und entstellt sind. Der anmaßende Unve nd und verdorbene Geschmack haben in dieser Beziehung viel Unhe gestiftet. (Bottari.)

der neuern Baumeiſter in Florenz, er wußte mit Urtheil
latz zu wählen, und ſein Geiſt, erhabner als bei vielen
Berufes, gab ſich in ſeinen Werken kund, die erkennen
: er verſtehe die Alterthümer nachzuahmen, und die
n des Vitruvius wie die Werke des Filippo di Ser Bru=
chi zu beachten.

Bau des Pallastes Strozzi.

In Florenz lebte damals Filippo Strozzi, jetzt zur Unter=
ung von ſeinem Sohne [3]) der Alte genannt; dieſer beſaß
Reichthümer und wünſchte, ſeiner Vaterſtadt und ſeinen
rn unter andern Zeichen des Gedächtniſſes auch einen
n Pallaſt zu hinterlaſſen. **Benedetto von Majano**

Benedetto von Majano baut das Aeußere.

eßhalb von ihm berufen worden, und verfertigte das
ll zu einem ringsum frei ſtehenden Gebäude, welches
usführung kam, ob auch nicht ganz, weil einige Nach=
ihre Häuſer nicht hergeben mochten, wie ſpäter erzählt
n wird. Benedetto begann [4]) den Bau des Pallaſtes
Weiſe wie er konnte, und brachte vor dem Tode
o's die äußere Schale des Gebäudes faſt zum Schluß.
iſt nach ruſtiker Bauart mit Abſtufungen wie jeder
kann; denn von ſehr erhobener Ruſtik ſind die Boſſa=
on der erſten Fenſterreihe abwärts, ſammt den Thüren,

---

[3]) ieſer Sohn des alten Filippo Strozzi war derſelbe, welcher unter
oſimo I. Regierung ins Gefängniß geworfen ward, und ſich darin
lbſt tödtete, auch einigen Geſchichtſchreibern zufolge vorher mit
inem eignen Blute den Virgil'ſchen Vers niederſchrieb:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor;

her er den Namen des **toscaniſchen Cato** erhielt. Aus einem
anuſcript dieſes jüngern Filippo hat **Gaye** die Geſchichte des Baues
s Pallaſtes Strozzi mitgetheilt im Kunſtbl. 1837. Nr. 67 ff. und
llſtändiger im Carteggio I, S. 354 ff., wozu das Document II.
. 497 zu vergleichen.

[4]) icht im J. 1491, wie Filippo d. J. angibt, ſondern 1489, vergl.
aye Cart. II. S. 358.

weit weniger erhoben dagegen ist sie vom ersten b zu zweiten Stockwerk.

Cronaca setzt den Bau fort.

In den Tagen gerade als Benedetto Florenz [illegible] fügte sich, daß Cronaca dahin zurückkehrte, man bra[illegible] bei Filippo in Vorschlag, und dieser fand großes [illegible] fallen an ihm wegen des Modells, was er ihm ver[illegible] zu dem Hof sowohl als zu dem Gesims, rings [illegible] Pallast. Er erkannte ihn als einen Mann von [illegible] Talent und bestimmte, durch ihn solle Alles gelei[illegible] den, seiner Hülfe allein wolle er sich bedienen. [illegible] im toscanischen Geschmack fortbauend, gab dem [illegible] viele Schönheit und brachte ganz oben als Schluß des [illegible] ein herrliches korinthisches Gesims an, welches m[illegible] zur Hälfte vollendet sieht, und zwar mit einer [illegible] daß nichts mehr dabei hinzuzufügen, nichts mehr [illegible] schen bleibt. [5]) Es war von dem Meister selbst nac[illegible] antiken Gesims gemessen und gezeichnet, das man a[illegible] gliacristo zu Rom findet, wo er von vielen der [illegible] vorhandenen Alterthümer als besonders schön gerühm[illegible] Cronaca vergrößerte es nach Verhältniß des Pallast[illegible] durch bildet es einen passenden Schluß, und mit [illegible] Vorsprung zugleich das Dach des Gebäudes. Ma[illegible] hieraus, wie gut er es verstand, sich der Werke an[illegible] bedienen und sie fast zu den seinigen zu machen, ein[illegible] die wenigen glückt; es kommt nicht einzig darauf [illegible] bildungen schöner Dinge zu besitzen, man muß auch [illegible] sie mit Anmuth, Maaß und Verhältniß in schicklich[illegible] einstimmung mit dem zu bringen, wozu man sie geb[illegible] will. Aber in eben dem Maaße wie Cronaca's [illegible] immerdar gerühmt worden ist und noch wird, eben [illegible]

Krönt das Aeußere mit einem schönen Gesims.

---

[5]) Die andre Hälfte ist nie fertig geworden.

t man das, welches Baccio d'Agnolo am Pallast
Bartolini anbrachte; auf eine kleine Wand mit schwa-
Gliedern setzte er um Cronaca nachzuahmen, ein großes
es Gesims genau nach dem Vorgiebel von Monte Ca-
gemessen. [6]) Dieß hatte einen sehr schlechten Erfolg,
rstand nicht es dem Gebäude anzupassen, und es nimmt
o häßlich aus wie nur möglich, gerade wie ein großes
tt auf einem ganz kleinen Kopf. [7]) Es gereicht den
tlern nicht zu genügender Entschuldigung, wenn sie bei
Werke, das sie zu Stande gebracht, sagen: „es ist
nach dem Alterthum gemessen und guten Meistern nach-
bet;" scharfer Blick und richtiges Urtheil wirken in allen
en mehr als Maaß und Cirkel. Cronaca führte das oben
nte Gesims mit Zahnschnitten und Eiern sehr kunstreich
ie Hälfte des Pallastes, vollendete es von zwei Seiten
und gab den Steinen Gegengewichte, wodurch sie auf
Weise gehalten und verbunden sind, daß nichts besser
uert, nichts mit mehr Fleiß und Vollkommenheit zu Ende
rt werden kann. Eben so sind alle anderen Steine jenes
stes so ausgearbeitet und so fest verbunden, daß sie nicht
neinander gefugt, sondern wie ein Ganzes erscheinen. Und
t alles übereinstimme, ließ er zur Zierrath überall schönes
werk anbringen, welches sammt den Laternen an den
von Niccolo Grosso Caparra, einem florentinischen
niede, gearbeitet wurde. An jenen bewundrungswürdigen
nen sieht man Gesimse, Säulen, Capitelle und Platten
unglaublicher Kunstfertigkeit in Eisen aneinander gelöthet,

Eisenwerk von Niccolo Grosso Caparra.

---

[6]) Dieses Frontispitz befand sich in den Gärten des Contestabile und ist
etzt zerstört. (Bottari.)

[7]) Dieses Fehlers ungeachtet wurde der Plan dieses Pallastes später
opirt, um danach den ähnlichen des Herzogs von Retz in der Straße
Montmartre in Paris zu errichten.

und zudem noch hat kein neuerer Meister große und schwie
Maschinen mit solcher Vollkommenheit in Eisen ausgefü
Niccolo Grosso war ein Mann voll Erfindung und Eigensinn
urtheilte mit Schärfe über sich und Andere, und wollte nie
etwas Fremdem wissen; auch gab er niemals irgend jema
Credit, sondern verlangte bei seinen Arbeiten stets Handg
deßhalb nannte Lorenzo von Medici ihn Caparra, das h
das Daraufgeld, und er war bei vielen unter diesem Na
bekannt. An seiner Bude hing ein Schild mit verbrennen
Büchern, forderte jemand Zeit bis zur Bezahlung, so
wortete er: ich kann sie nicht geben, meine Bücher gehe
Flammen auf, und Schuldner können nicht darin verzeich
werden. Unter andern ließen die Capitane vom Magis
der Guelfen (Parte Guelfa) ein paar Kaminfeuerböcke
ihm arbeiten; sie waren fertig und es wurde zu mehr
malen danach geschickt; Niccolo jedoch lieferte sie nicht
sondern sagte stets: „ich schwitze und mühe mich hier an
nem Amboß, so will ich auch daß mein Lohn mir an die
Platz gezahlt werde." — „Du sollst das Geld erhalte
ließen jene antworten, „sobald du kommst es zu holen, deßh
sende die Arbeit." — „Erst das Geld und dann die Waare
blieb sein Bescheid; da gerieth der Proveditore in Zorn,
Capitane wollten das Werk sehen und er ließ Niccolo sag
„die Hälfte des Geldes hast du erhalten, schicke die Fe
böcke so wird man dir wegen des übrigen Genüge thu
Caparra erkannte nun die Wahrheit hievon und gab d
Knaben einen Feuerbock mit den Worten: „Trage diesen h
er gehört ihnen, finden sie Gefallen daran so bringe die v
Bezahlung, und du sollst den zweiten erhalten, denn der geh
mein." — Die Beamten sahen das bewundrungswürd
Werk was der Meister vollführt hatte, und schickten ihm
Geld nach der Werkstatt, wogegen sie den zweiten Feuerb
erhielten. Eben so erzählt man sich: Lorenzo von Medici h

[...]inscht allerlei Eisenwerk bei ihm arbeiten, und dann ver[...]en zu lassen, damit die Kunst Caparra's bekannt werde. [...]ging in eigener Person nach der Werkstatt, fand aber zu[...] den Meister mit mehreren Arbeiten für arme Leute [...]äftigt, von denen er Handgeld genommen hatte. Als [...]Lorenzo ihn bat, konnte er ihn nicht bewegen seine Be[...]ng anzunehmen, bevor er jenen Genüge gethan habe: [...]sind früher als Ihr nach meiner Werkstatt gekommen," [...] er „und ich achte ihr Geld so hoch wie das Eure." — [...]selben Meister brachten junge Leute aus der Stadt eine [...]nung, damit er ein Eisen danach arbeite, anderes Eisen [...]iner Schraube zu sprengen und zu brechen; er wollte jedoch [...] Antrag nicht annehmen, sondern schalt sie vielmehr und [...]: dieß sind Werkzeuge für Diebe, welche — kommen zu [...]n oder Mädchen zu beschimpfen, und ist kein Werk für [...] noch auch für Euch, die Ihr rechtschaffne Leute zu seyn [...]t. Jene sahen daß Caparra ihnen nicht dienen wolle, [...]lb fragten sie, wer in Florenz wohl geschickt dazu sey. [...]rieth er in Zorn und schaffte sie sich mit heftigem Schmä[...]om Halse. Niemals wollte er für Juden arbeiten, ihr [...] sagte er, sey schmutzig und stinke. Er war gut und [...]n, hatte aber einen wunderlichen eigensinnigen Kopf. [...]ochte er Florenz verlassen, wie große Anerbietungen ihm [...]gemacht wurden, sondern lebte und starb daselbst.

Ich wollte von ihm erzählen, weil er fürwahr in seinem [...]e einzig war, nie darin seines Gleichen gehabt hat noch [...] wird. Dieß sieht man vornehmlich an dem Eisenwerk [...]en schönen Laternen des oben genannten Pallastes der [...]zi,[8]) welchen Cronaca vollendete und mit einem sehr [...] Hof in korinthischem und dorischem Geschmack mit

Hof und Inneres des Pallastes Strozzi.

[8]) [...]ie Laternen, einige große Glocken, und die Arme mit den Tüllen [...]n Aufnehmen der Fackeln sind noch jetzt vorhanden.

schönen Säulen, Capitellen, Gesimsen, Fenstern und T ren zierte. Sollte jemand meinen, das Innere dieses Pal tes stimme nicht zu dem Aeußern, der wisse daß die Schult die- von nicht den Cronaca trifft; er mußte sich innerhalb na der von Andern begonnenen Schale richten, mußte zum g zen Theil dem folgen was vor ihm geschehen war, und es will viel sagen, daß er ihm seine nunmehrige Schönheit zu ben vermochte. Dieselbe Antwort gilt denen welche bem en, die Treppe steige nicht allmählich genug und nicht nach ch- tigem Verhältniß empor, sondern sey zu jäh, und Zimme und Gemächer stünden nicht in Uebereinstimmung mit der cht des Aeußern. Dieß hindert nicht, daß jener Pallast ste für wahrhaft herrlich gelten wird, jedem Privatgebäude verg ch- bar was zu unserer Zeit in Italien aufgeführt worden ist, und Cronaca verdient deßhalb reiches Lob.

Sakristei von Santo Spi- rito, durch Cronaca er- baut.

Derselbe Meister erbaute die Sakristei von Santo S ito in Florenz nach schönen zierlichen Verhältnissen in Form nes achteckigen Tempels. [9]) Man sieht daselbst einige Ca lle von Andrea del Monte Sansovino mit glücklicher und aufs vollkommenste gearbeitet, auch ist von demselben M ter das Vorzimmer jener Sakristei eine schöne Erfindung, nn gleich, wie ich weiterhin sagen werde, [10]) die Vertheilung er- halb der Säulen nicht gut genannt werden kann. — Cr ica

Kirche S. Francesco dell Osservan- za, und das Kloster der Serviten.

erbaute die Kirche von S. Francesco dell' Osservanza a der Höhe von S. Miniato außerhalb Florenz, [11]) und das K ter der Servitenbrüder, [12]) ein sehr gerühmtes Werk.

---

[9]) Von dieser Sakristei nebst deren Vorsälchen entlehnte Ventura ni, ein Schüler des Bramante, das Modell zu der schönen Kirc der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

[10]) Im Leben des Contucci, auf welches wir schon in der ersten im. verwiesen haben.

[11]) Diese sehr hübsche Kirche soll Michel Angelo „sein schönes Lan dchen" genannt haben. (Bottari)

[12]) Außer dem ersten Kreuzgang, dem sogenannten Pozzo, ist von m,

Zu jener Zeit sollte auf Anrathen des damals berühmten
gers Hieronymus Savonarola der große Rathssaal im
st der Signoria von Florenz erbaut werden; Lionardo da
, Michel Agnolo Buonarotti, sehr jung noch, Giuliano
n=Gallo, Baccio d'Agnolo und Simone Pollajuolo ge=
Cronaca, ein sehr ergebener Freund Savonarola's, muß=
r Gutdünken darüber abgeben. Nach vielen Reden und
en bestimmten sie gemeinsam: der Saal solle in der
erbaut werden in welcher er stand, bis er in unsern
fast ganz erneut worden ist, wie ich früher schon er=
e und noch weiter erzählen werde. Die Ausführung
Werkes übertrug man Cronaca, als einem sinnreichen
er und Freund Girolamo's; er vollendete den Bau schnell
it Fleiß und zeigte vornehmlich vielen Geist bei der Con=
on des Daches, denn der Saal ist sehr groß nach allen
ngen. Den untersten Tragbalken der Dachsparren, von
Mauer zur andern achtunddreißig Ellen lang, ließ er
ehreren wohl verbundenen und verketteten Balken arbei=
a nicht möglich war ein passendes Holz von dieser Größe
mmen. Sonst haben die Dachsparren nur einen Giebel=
bei diesem Saal aber jeder drei, einen großen in der
und einen schwächern an jeder Seite; die Querbalken
rhältnißmäßig lang, eben so die Stützen der Giebelspieße;
ill ich nicht unterlassen zu bemerken, daß die Stützen
inern Giebelspieße sich an der Seite nach der Mauer
er den Querbalken, und nach der Mitte zu wider die
des Hauptgiebelspießes stemmen. Ich wollte erzäh=
welcher Weise diese Dachsparren stehen, weil sie mit
Ueberlegung ausgeführt sind und ich sie oftmals habe

Bau des gros=
ßen Raths=
saals.

) Cronaca an diesem Kloster gebaut, wenig oder nichts übrig.
ttari.)

zeichnen sehen, um sie nach verschiedenen Orten zu vers
Jeder stand sechs Ellen vom andern entfernt, und al
sie errichtet hatte und bald nachher auch das Dach gedeck
ließ Cronaca die Decke des Saales annageln; sie war d
von einfachem Holz, in viereckige Felder abgetheilt, jed
Ellen im Quadrat, von einem Gesims und wenigen
dern eingefaßt, so breit aber als die Balken dick
sah man rings um die Quadrate und den ganzen
eine Fläche mit Buckeln auf den Kreuzen und in den
der Decke. Die beiden Enden des Saales liefen je
acht Ellen schief, deßhalb hätte man den Entschluß
sollen die Mauer zu verdicken und den innern Raum d
gerade zu machen, was ein Leichtes gewesen wäre;
dieß jedoch zu thun, führte man die Mauern bis zun
gleichmäßig auf und brachte an jedem Ende drei groß
ster an. Nach vollendetem Bau erschien der Saal fü
ungewöhnliche Größe allzudunkel, und zwerghaft be
seiner Länge und Breite, weil es ihm an Höhe ma
man fand ihn fast unverhältnißmäßig und suchte ihm d
zu helfen, daß in der Mitte zwei Fenster gegen M
und vier gegen Abend durchgebrochen wurden, dieß
jedoch nicht viel. Zu seiner letzten Vollendung errichtet
unter Antreiben der Bürger mit großer Schnelligkeit
um die Mauer auf dem Backstein-Fußboden eine Holzt
drei Ellen breit und hoch, mit Sitzen wie im Theater
vorne mit einer Gallerie versehen; auf dieser Tribune
alle Magistratspersonen der Stadt, und inmitten der
nach Morgen war eine Erhöhung für den Gonfalonie
Justiz und die Signoren. Zu beiden Seiten dieses er
Platzes befanden sich zwei Thüren, eine führte nach
geheimen Berathungszimmer, die andere nach der Re
tur. Gegenüber an der Wand nach Abend stand der
vor welchem Messe gelesen wurde, mit einem Bild

Bartolommeo wie ich früher schon sagte, [13]) und neben Altar war die Kanzel. Bänke für die Bürger standen änge und Quere im innern Raume des Saales, und Mitte der Tribune sowohl wie in den Ecken waren gänge mit sechs Stufen zur Bequemlichkeit der Gediener welche die Parteien herbeibringen mußten. Dieser wurde damals sehr gerühmt, weil er in großer Schnel- mit vieler Vorsicht auferbaut war; die Zeit erst hat cher gelehrt, welche Irrthümer dabei obwalteten, hat t, daß er niedrig, dunkel, melancholisch und nicht sey, dennoch aber verdienen Cronaca und die andern er Entschuldigung, denn vorerst wurde — auf Andrin- er Bürger — das Werk sehr hastig vollführt, in der Ab- es mit der Zeit durch Malereien und Vergoldung der zu schmücken, dann aber auch war bis dahin in n kein größerer Saal erbaut worden, obgleich es viele edeutendem Umfange gab: als der in S. Marco zu der im Vatican welchen Pius II. und Innocenz VIII. ren ließen, die im Schloß von Neapel, und in den ten von Mailand, von Urbino, von Venedig und von . [14]) Cronaca baute mit Berathung derselben Meister oße Treppe zu jenem Saale, sechs Ellen breit, durch Biegung getheilt mit reichen Zierrathen von Macigno-, mit korinthischen Pfeilern und Capitellen, mit dop- Gesimsen und mit Bogen von demselben Stein. Die ngen sind im Halbkreis, die Fenster zieren Säulen untem Marmor, und die Capitelle sind ebenfalls in

Treppe zum Rathssaal.

---

[13]) im Leben des Fra Bartolommeo Nr. 88.

[14]) Milizia nennt im Leben des Pietro Cozzo den Saal zu Padua den ößten in der Welt; dagegen erklärt er im Leben des Simone Polla- lo — mit Vasari den Florenzer Saal für den ausgedehntesten unter en, welche durch ihre Größe in Italien bekannt sind.

Marmor sculptirt. Dieß Werk würde weit mehr n
rühmt werden, wenn die Treppe nicht unbequem und
steil wäre, da sie doch hätte gemächlicher seyn könne
denn in unsern Tagen Herzog Cosimo ihr gegenüber
selben Breite des Raumes eine neue Treppe von
Vasari bauen ließ, die so sachte und bequem ist, da
fast auf ebner Fläche zu gehen glaubt, wenn man sie
steigt. Dieß ist Verdienst des Herzogs Cosimo, der i
Dingen wie in der Beherrschung seiner Unterthanen ei
liches Talent und treffliches Urtheil kund gibt, der
Kosten noch sonst einen Aufwand scheut, so daß alle
stigungswerke, alle öffentlichen und Privatgebäude die
führen ließ, mit der Größe seines Geistes übereinsti
daß sie nicht minder schön als nützlich, nicht minder
als schön sind. Der durchlauchtige Herzog erkannte,
Saal sey der größte, prächtigste und schönste in Europa
halb entschloß er sich, was mangelhaft daran war, n
gabe und Anleitung des Aretiners Giorgio Vasari be
zu lassen und ihn herrlicher zu schmücken, wie alle
Gebäude Italiens. Die alten Mauern wurden demn
zwölf Ellen erhöht und messen nun vom Estrich bis zu
zweiunddreißig Ellen; die Dachsparren Cronaca's wurd
neuer Anordnung wieder aufgerichtet und die alte Decke
dert, weil sie allzueinfach, eines solchen Saales nicht
gewesen war. Man verschönte sie durch mannichfaltige
lungen, reiche Gesimse, eine Menge vergoldeten Schnit
und neununddreißig Oelbilder in runden und achteckig
fassungen, die meisten neun Ellen groß, andere noch
tender, mit Historien, deren größte Figuren sieben b
Ellen hoch sind. In diesen Bildern ist alles dargeste
vom ersten Anfang an zur Vergrößerung und Ehre der
und des Staates von Florenz gereichte, alle ihre Sie
rühmlichen Thaten, vornehmlich der Krieg mit Pisa und

Treppe gegenüber von Vasari erbaut.

Erneuerung des großen Rathssaals durch Vasari.

t einer unendlichen Menge anderer Dinge, die zu erzäh-
llzuweitläufig seyn würde. Ein passender Raum von
3 Ellen blieb an jeder der Seitenwände frei, um darin
nstimmend mit der Decke drei Bilder anzubringen, die
3 sind wie sieben Gemälde, an jeder Seite der Wölbung und
rieg mit Pisa und Siena darstellen; [15]) diese Wandfelder
groß, daß weder bei den Alten noch bei den Neuern ein
er Raum zu Bildern gesehen worden ist, und sind mit
1 Steinen eingefaßt, welche an den Enden des Saales
menlaufen. Dort am Nordende ließ Herzog Cosimo
emach mit Säulen, Pfeilern, Nischen und Marmor-
n vollenden wie es Baccio Bandinelli angefangen
iemlich weit geführt hatte. Diese Abtheilung war zu
öffentlichen Audienzzimmer bestimmt, wie ich späterhin
werde. Gegenüber an das andere Ende des Saales aber
in ähnliches Gemach kommen, das der Bildhauer und
eister Ammanato ausführt, mit einem Springbrun-
nd reicher Einfassung von schönen Säulen und Statuen
Marmor und Bronze. Erwähnen will ich noch, daß
Saal nicht nur freier wurde, indem man ihn um zwölf
erhöhte, sondern auch genugsames Licht erhielt, da
den Fenstern in der Höhe drei von bedeutender Größe
dem Ende angebracht wurden; sie stoßen auf einen Cor-
welcher innerhalb des Saales eine Loge bildet, und an
Seite auf die Abtheilung des Bandinello, von wo aus
ine schöne Aussicht über den ganzen Markt weg gewinnen
Von diesem Saale und den andern Verbesserungen im
t der Signoria werde ich an seinem Ort ausführlicher
[16]) für jetzt genügt zu sagen, daß wenn Cronaca und

Façadenabtheilungen von Baccio Bandinelli und Ammanato.

---

[15]) Sie sind von Vasari mit Hülfe des Gio. Stradano gemalt worden.

[16]) Es ist davon bereits im Leben des Michelozzo Bd. 2. Abth. 1. S. 267 Rede gewesen, wo sich mehrere hier wiederholte Bemerkungen finden.

die übrigen sinnreichen Künstler welche die Zeichnung de
führten, ins Leben zurückkehrten, sie meines Bedünken
den Pallast, noch den Saal, noch irgend etwas dort
erkennen würden. [17]) In dem Theil wo der Saal
läuft, hat er, ungerechnet der Gemächer des Bandin
Ammanato, neunzig Ellen Länge und achtunddreißi
Breite.

Cronaca, ein großer Anhänger Savonarola's. Stirbt 1509.

Doch um zu Cronaca zurückzukehren, so war in de
Lebensjahren sein Kopf durch die Reden des Fra G
Savonarola mit solchen Thorheiten angefüllt, daß er v
nichts mehr reden mochte. Er starb endlich im Al
fünfundfünfzig Jahren an einer ziemlich langwierigen
heit, und ward im J. 1509 [18]) ehrenvoll in der Kir
St. Ambruogio zu Florenz begraben. Bald nachher w
von Giovan Battista Strozzi folgende Grabschrift gese:

Cronaca.

Vivo e mille, e mille anni, e mille ancora
Mercé de vivi mei Palazzi, e tempj.
Bella Roma vivra l'alma mia Flora.

In seiner eignen Lebensbeschreibung Nr. 160 handelt Vasari
tiger darüber, und auch dieser Umstand gibt Bottari zu der
thung Anlaß, Vasari habe diese Biographien in lauter Fr
abgefaßt und daher oft vergessen, daß er etwas schon frühe
weßhalb er es häufig ganz mit den nämlichen Worten wiedert

[17]) Ziemlich dasselbe ist im Leben des Michelozzo S. 268 gesagt

[18]) So hat Vasari in beiden Ausgaben, nicht 1500 wie bei G
teggio II, S. 481 wahrscheinlich durch Druckfehler steht.
dort mitgetheilten Testamente des Cronaca und einer Notiz d
del Duomo erhellt jedoch, daß er im September 1508 gestorben
daselbst findet sich ein schönes Document seiner Uneigennützig
er nämlich zum Dombaumeister erwählt worden war, lehnt
gewöhnlichen Jahrgehalt von 25 Goldgulden ab, weil jetzt ni
am Dom gebaut werde wie ehemals, und begnügte sich mit
gulden und der Erlaubniß sich nach Gefallen vom Bau entf
dürfen, obgleich diese Entfernung ohne vorgängiges Zugestän
Vorsteher nie über drei Tage dauern dürfte.

Ich lebe tausend und tausend Jahre und aber tausend,
k sey es meinen lebenden Pallästen und Tempeln. Es
die schöne Roma, mein hehres Florenz wird leben.

Cronaca hatte einen Bruder Matteo genannt, der
mit der Bildhauerkunst beschäftigte; er lernte bei dem
hauer Antonio Rossellino, besaß viele Anlage, zeichnete
und hatte große Uebung in Marmor zu arbeiten, hin=
ß jedoch kein einziges vollendetes Werk, weil er im
zehnten Jahre schon der Welt geraubt wurde und die
nungen nicht erfüllen konnte, welche er Allen erweckte,
hn kannten.

Matteo sein Bruder.

XCVI.

Das Leben

des

florentiniſchen Malers

Domenico Puligo.

Es iſt wunderbar, ja erſtaunenswürdig, daß in der K ſt
der Malerei viele, bei ſteter Uebung und Behandlung er
Farben, entweder aus angebornem Trieb oder aus Gew n-
heit einer guten Behandlungsweiſe, die ſie ohne Kenn iß
der Zeichnung oder ſonſt eine feſte Grundlage anneh n,
ihre Arbeiten ſo gut ausführen, daß die Menſchen ſie ch
zu halten und zu rühmen genöthigt ſind, obgleich die Kün er
ſelbſt nicht zu den vorzüglichen gezählt werden können. —
Daß die lebendigſten, vollkommenſten Werke von Mei n
ausgeführt werden, die von Natur eine ſchöne Behandlu s-
weiſe haben, und ſich unausgeſetzt mit Mühe und F iß
üben, haben wir ſchon oftmals geſehen; jene Natur be
jedoch iſt ſo mächtig, daß, wenn die, ſo ſie beſitzen, ch
ie Studien der Kunſt vernachläſſigen und andern Mei n
nicht nachfolgen, es doch beim erſten Blick auf ihre W ke



DOMENICO PULIGO.



bar wird, wie das Gefühl sie lehrt, mit Grazie zu
en und die Farben zu behandeln; dadurch erscheinen ihre
er überall bewundrungswürdig und trefflich, was bei
Arbeiten der Meister die wir als die besseren betrachten
r im Einzelnen durchgeführt ist. Die Wahrheit dieser
auptung zeigt sich in unsern Tagen an den Werken des
ntinischen Malers Domenico Puligo, denn jedem,
Kenntniß von der Kunst nimmt, liefern sie einen deut-
n Beweis dafür.

Ridolfo del Ghirlandajo und seine Schüler.

Ridolfo di Domenico Ghirlandajo, der, wie ich
hlen werde, in Florenz eine Menge Bilder ausführte,
te der Weise seines Vaters und hatte immer eine Menge
lerjungen in seiner Werkstatt; viele davon wurden bei
nseitigem Wetteifer treffliche Meister, die einen in Aus-
ung von Bildern nach dem Leben, andere in Malereien
Fresco und Tempera oder auf Leinwand. Ridolfo ließ
er auf Tafeln und Leinwand von ihnen malen, und
andte im Verlauf von wenigen Jahren sehr zu seinem
vinn eine bedeutende Menge davon nach England, Deutsch-
und Spanien. Zwei seiner Schüler Baccio Gotti

Baccio Gotti und Toto del Nunziata.

Toto del Nunziata wurden, der eine nach Frank-
zum Könige Franz, der andere zum Könige von Eng-
berufen, welche Arbeiten von ihrer Hand gesehen hatten.
i andere hingegen blieben viele Jahre bei Ridolfo, ob-
ch eine Menge Kaufleute und andere Personen in Spanien
Ungarn nach ihnen verlangten; weder Geld noch Verspre-
ngen konnten sie bewegen die Freuden der Heimath auf-
eben, woselbst sie mehr Bestellungen hatten als sie befrie-
n konnten. Der eine dieser Schüler war Antonio del

Antonio del Cerajuolo, Bildnißmaler.

rajuolo aus Florenz; er hatte lange Jahre bei Lorenzo
Credi gelernt und vornehmlich große Uebung im Malen
h dem Leben gewonnen, so daß er seine Bildnisse mit Leich-
eit der Natur getreu ausführte, ob er auch in der Zeich-

nung nicht sehr vorzüglich war. Ich habe einige Köpf[e v]on ihm gesehen, bei denen die Nase vielleicht krumm, eine [Au]ge groß, die andere klein war oder man sonst Mangelhaftig[keit] bemerkte, die dennoch aber der Natur völlig gleich ersch[ien,] weil er den Ausdruck der Angesichter aufzufassen vers[tand.] Viele treffliche Meister hingegen haben Bildnisse mit aller [Vo]llkommenheit in Rücksicht auf die Kunst ausgeführt, den [Per]sonen jedoch welche sie darstellen sollen, gleichen sie [nicht] genugsam. Wer Porträtmaler ist, der muß weniger auf [das] achten, was man von einer vollkommnen Gestalt fordert, [als] darauf, daß sein Werk ähnlich werde; ist es das und zug[leich] auch schön, dann freilich kann man es als selten preisen [und] seinen Meister trefflich nennen. Antonio verfertigte a[ußer] vielen Bildnissen auch andere Gemälde in Florenz, von d[enen] ich jedoch der Kürze wegen nur zwei erwähnen will. [Das] eine ist in St. Jacopo tra Fossi auf der Seite der Alb[erti,] und man sieht darauf den Gekreuzigten, Santa Maria M[ag]dalena und den h. Franciscus, [1]) in dem andern ist eine [Ver]kündigung und St. Michael, der die Seelen der Todten wäg[t.][2]) — Der zweite der genannten Schüler Ridolfo's war [Do]menico Puligo, trefflicher in der Zeichnung und anmut[iger] im Colorit wie alle die übrigen. Er sah ein, daß es se[inen] Werken Rundung und Anmuth verlieh, wenn er sie sehr n[ach]hielt und ihnen keine starke und grelle Färbung gab, son[dern] die Fernen allmählich zurückweichen ließ, wie von einer [leichten] Nebel umhüllt; auch wußte er wohl, daß wenn die Um[risse] seiner Figuren sich verwischten und er manche Fehler verde[ckte,]

Das Wesentliche bei der Porträtmalerei.

Domenico Puligo.

Malt in einer weichen, anmuthigen, aber ungründlichen Manier.

---

1) Jetzt in der öffentlichen Gallerie in der Vorhalle des Corridors, [wel]cher zum Pallast Pitti führt. Die Figur des Gekreuzigten ist [fast] durchaus restaurirt. Die beiden Heiligen am Fuße des Kreuzes [sind] besser erhalten.

2) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen.

die Gestalten sich undeutlich in den Gründen verloren, die Färbung und der schöne Ausdruck der Köpfe seine e wohlgefällig machten. Deßhalb behielt er immerdar die- Behandlungsart und dieselbe Verfahrungsweise bei, um willen er werth gehalten wurde solang er lebte. Wir der Bildnisse und Gemälde nicht gedenken die er aus-, solange er in der Werkstatt Ridolfo's arbeitete, und im Theil versendet wurden, zum Theil auch zur Aus- ckung der Stadt dienten, sondern lieber nur solcher er- en die er vollendete, als er vielmehr Freund und Mit- ber, denn Schüler Ridolfo's geworden war, so wie deren, in der Zeit verfertigte, als er in naher Freundschaft zu rea del Sarto stand, und nichts lieber mochte als seiner Werkstatt sehen, von ihm lernen, ihm seine Ar- zeigen und seine Meinung vernehmen; er suchte dadurch hler und Irrthümer zu vermeiden, in welche häufig der lt, der die Kunstverständigen nicht prüfen läßt was er ingt, dem eigenen Urtheil zu viel traut und lieber nach ndung seiner Arbeit von der Menge getadelt seyn will, e auf Anrathen liebender Freunde verbessern.

Nachher Freund des Ridolfo Ghirlandajo und des Andrea del Sarto.

Eines der frühesten Werke Domenico's war ein schönes onnenbild für Messer Agnolo della Stufa, der es in seiner von Capulona in der Umgegend von Arezzo aufbewahrt s sehr werth hält, weil es mit vielem Fleiß und schönem it ausgeführt ist. Ein anderes nicht minder schönes er Mutter Gottes malte er für Messer Agnolo Niccolini, rzbischof von Pisa und Cardinal; es befindet sich in Hause an der Ecke der Pazzi zu Florenz, und ein drit- n derselben Größe und Trefflichkeit besitzt heutigen Tages aselbst Filippo del' Antella. In einem Bilde, etwa drei groß, stellte Domenico die Madonna in ganzer Figur em Kinde auf dem Schooß, den h. Johannes und noch andern Kopf dar. Dieß gilt wegen des ungemein zarten

Seine Madonnenbilder.

Colorits für eine seiner besten Arbeiten, und gehört he
Tages Herrn Filippo Spini, Schatzmeister des durch
tigen Gebieters von Florenz, einem freigebigen Edelman
großen Verehrer der Kunst der Malerei.

Bildnisse.

Unter den Bildnissen die Domenico nach dem Leben
und die alle schön und sehr ähnlich sind, ist eines der v
lichsten das von Monsignore Messer Piero Carnesecchi,
damals sehr schönen Jüngling, für den er auch einige a
Bilder arbeitete, alle trefflich mit vielem Fleiß ausge
Auch verfertigte er ein Bildniß von der Florentinerin Bar
die ein zu jener Zeit sehr berühmtes Freudenmädchen war
von vielen geliebt wegen ihrer seltnen Schönheit sowoh
wegen ihres feinen Betragens, und mehr noch wegen
Kenntniß der Musik und ihres wunderbar schönen Gesang
— Das beste Werk Domenico's war ein großes Gem
welches heutigen Tages Giovan Gualberto del Giocond
seinem Bruder Messer Niccolo, Canonicus von St. Loren
Florenz, zugehört; man sieht darin die Madonna in Le
größe, einige Engel und Kinder und den heiligen Bern
welcher schreibt. [4]) Viele Bilder dieses Meisters sind i
Häusern der Bürger zerstreut, darunter einige worin er
Brustbild der Cleopatra darstellte, wie sie sich von der N
in die Brust beißen läßt, und andere mit der Römerin Luc
welche sich mit einem Dolche ersticht. Bildnisse nach der N
gemalt und andere schöne Gemälde Domenico's sind am T

---

[3]) Dieß Bildniß der Barbara soll sich, wie Borghini in seinem R
berichtet, im Besitz des Gio. Battista Deti befunden haben, der
Gemahlin in deren Zimmer es hing zu Gefallen die Noten,
sich ursprünglich in der Hand des Porträts befanden, durch di
signien der h. Lucia ersetzen ließ.

[4]) Viele dieser Bilder gelten gegenwärtig in den Gallerien Europa's
Werke des Andrea del Sarto. Eine h. Familie von ihm besitz
Berliner Gallerie. Waagen vergl. S. 90 Nr. 520.

im Hause des Herrn Giulio Scali, [6]) der nicht mindere
t in der Kunst wie in allen sonstigen guten und ehren-
Gewerben besitzt. Domenico malte in Auftrag des Fran-
del Giocondo eine Tafel für dessen Capelle im Chor der
enkirche zu Florenz, darin den h. Franciscus der die
enmale empfängt, ein sehr zart und fleißig gearbeitetes
[6]) In der Kirche von Cestello [7]) bei dem Tabernakel
acramentes sind zwei Engel in Fresco von ihm gemalt,
einer Capelle derselben Kirche stellte er auf einer Tafel
adonna mit dem Sohne auf dem Arm, St. Johannes
äufer, St. Bernhard und andere Heilige dar. [8]) Den
en jenes Klosters schien es, er habe bei diesen Arbeiten
utes geleistet, deßhalb gaben sie ihm Auftrag, in einem
gang der Abtei von Settimo außerhalb Florenz, welche
zugehörte, die Visionen des Grafen Hugo darzustellen,
eben Abteien erbaute. Bald nachher malte Puligo ein
nakel auf der Ecke von Via mozza da Santa Katherina,
die Madonna aufrecht stehend mit dem Sohne auf dem
der der heiligen Katharina vermählt wird, und den
trus Martyr. [9]) Für eine Bruderschaft in Castello
iari hat er eine Kreuzabnahme gemalt, die unter
besten Arbeiten gezählt werden kann. [10]) Er fühlte

Fresken und Oelgemälde in S. Maria Maddalena de' Pazzi.

Kreuzabnahme zu Castello d'Anghiari.

---

ieß Haus des berühmten florentinischen Secretärs und Geschicht-
reibers Bartolommeo Scala gehört gegenwärtig den Grafen della
herardesca. (Bottari.)

befindet sich nicht mehr in der erwähnten Kirche.

ie jetzige Kirche S. Maddalena de' Pazzi, wie schon öfters bemerkt
rden.

findet sich noch gegenwärtig in der genannten Kirche. Einen Stich
ch demselben findet man Pl. XXXV. der Etruria Pittrice.

ieß Bild ist so sehr beschädigt, daß man es als zu Grunde gegangen
rachten muß.

Befindet sich noch jetzt am angegebenen Orte und ist ein recht schönes
ld.

jedoch mehr Beruf, Madonnenbilder, Porträts und and Köpfe auszuführen, als größere Dinge zu unternehm deßhalb brachte er mit jenen fast alle seine Zeit hin. Hä Domenico sich die Mühen der Kunst angelegen seyn las und nicht wie es der Fall war, den Vergnügungen der W nachgestrebt, so würde er sicherlich in der Kunst der Mal vieles geleistet haben, um so mehr als Andrea del Sar sein naher Freund, ihm im Zeichnen wie in andern Din Hülfe leistete und Rath gab, weßhalb eine Menge sei Arbeiten in schöner Manier gezeichnet und gemalt si Weil er aber nicht gerne vielen Fleiß aufwandte, sond mehr arbeitete um fertig zu bringen und Geld zu gewin statt Ruhm, konnte er weitere Fortschritte nicht machen. Mit lustigen Leuten die es sich wohlgehen ließen, mit M sikanten und Frauen lebend, folgte er den Neigungen sein Herzens und starb 1527 im zweiundfünfzigsten Jahre der Pest, die er sich im Hause einer seiner Geliebten geh hatte. [11])

Treibt die Kunst leichtsinnig.

Sein Tod.

Dieser Künstler wußte die Farben so gut und glei mäßig anzuwenden, daß er deßhalb mehr als wegen and Dinge Lob verdient. Einer seiner Schüler war der Flore tiner Domenico Beceri, er hatte eine hübsche Farbe behandlung und vollendete seine Werke in sehr guter Mani

Domenico Beceri, sein Schüler.

---

[11]) In der ersten Ausgabe findet sich folgendes Distichon:
Esse animum nobis coelesti e semine, et aura,
Hic pingens, passim credita, vera docet.



ANDREA DA FIESOLE.



XCVII.

Das Leben

des

Bildhauers

Andrea aus Fiesole

und anderer Fiesolaner.

---

man von den Malern fordert daß sie wissen sollen
rben zu behandeln, so verlangt man von den Bild=
, daß sie das Eisen zu handhaben verstehen. Viele
Vorzügliches, wenn sie in Erde formen, vermögen
icht in Marmor ihren Werken Vollkommenheit zu
andere wiederum arbeiten gut in Marmor obgleich
1 Zeichnen nichts verstehen, sondern nur einer unbe=
en Idee von guter Manier nachgehen; sie entnehmen
Werken, die dem Urtheil wohlgefallen, und von der
ungskraft aufgenommen, sie bei der Ausführung
Fast wunderbar erscheint es, daß einige Bildhauer
Papier gar nicht zeichnen können, doch mit dem
ihre Werke rühmlich vollenden, wie es bei Andrea

Sein Familienname Ferrucci. di Piero di Marco Ferrucci [1]) aus Fiesole der war. Er wurde in früher Kindheit von Francesc Zuerst Schüler des Francesco Ferrucci. Simone Ferrucci, einem Bildhauer zu Fiesole, i ersten Anfängen seiner Kunst unterrichtet, und lernte v nur Laubwerk meißeln, erlangte jedoch allmählich so Uebung, daß er bald auch Figuren arbeitete; er hatte sichere rasche Hand, und wußte seine Marmorwerke durch natürlichen Verstand und angeborne Fertigkeit durch Kenntniß der Zeichnung auszuführen. [2]) Etwas beschäftigte er sich mit dem Studium derselben in Dann des Michele Maini. spätern Jugend, als er bei dem Bildhauer Michele M aus Fiesole studirte. Dieser arbeitete in der Minerv Rom die Statue eines heiligen Sebastian, ein damals Arbeitet in Imola. gerühmtes Werk. Andrea aber wurde nach Imola ver ben und verfertigte für die Innocenti jener Stadt eine pelle von Macignostein, die man sehr lobte. [3]) Von Dann in Neapel. wurde er nach Neapel berufen durch Antonio di Gio aus Settignano, einen sehr geschickten Ingenieur und meister des Königs Ferrante, [4]) bei dem Antonio al Gunst stand, daß er nicht nur alle Bauten des Re sondern auch alle bedeutenden Angelegenheiten des St leitete. In Neapel angelangt, erhielt Andrea sogleich stellungen und arbeitete mancherlei für den König im S von S. Martino, und an andern Orten der Stadt. da Antonio bald nachher starb und auf Befehl des K nicht wie ein Baumeister, sondern mit fürstlichem P

---

1) Weiter unten liest man Ferruzzi. Daß aber Ferrucci die Schreibart sey, erhellt aus den Documenten bei Gaye Cart. II.

2) Cicognara schätzt diesen Bildhauer höher als Vasari, indem über Mino da Fiesole stellt. S. Storia di Scult. Lib. IV. C. 5.

3) Nebst zwei kleinen Statuen in der Salvator-Capelle. (Bottari.

4) Ferdinand I. um 1490.

etzt ward, indem zwanzig Paar Leidträger [5]) ihn zu Grabe
eten, verließ Andrea Neapel, überzeugt daß dieser
nicht für ihn passe, begab sich nach Rom und blieb
einige Zeit um zu studiren und zu arbeiten; hierauf
er nach Toscana zurück, woselbst er in der Kirche
acopo zu Pistoja die marmorne Taufcapelle verfer=
Das Taufgefäß sammt allen seinen Zierrathen ist
fleißigste ausgeführt, [6]) und auf der Hauptwand der
le sind zwei Figuren in Lebensgröße nach sehr guter
er halberhoben gearbeitet, sie stellen Christus dar, und
Johannes der ihn tauft. Zu derselben Zeit übernahm
ge kleinere Werke, deren ich nicht zu erwähnen brauche,
ken jedoch will ich, daß Andrea sie zwar mehr mit
k als Kunst ausführte, dennoch aber Kühnheit und
richtigen Geschmack darin offenbarte, der sehr zu rüh=
st. Wenn solche Künstler mit der ihnen eigenen Fer=
und Einsicht die Kenntniß der Zeichnung zu vereinigen
n, so würden sie Trefflicheres leisten als solche welche
Zeichnung vollkommen sind, bei der Ausführung aber
armor verkratzen, und trotz aller Anstrengung ihr Werk
t vollenden, weil sie keine Praktik besitzen und das Eisen
mit der nöthigen Leichtigkeit zu handhaben wissen.

Kehrt nach Toscana zurück.

Arbeitet in Pistoja.

Nach Vollendung der oben genannten Werke arbeitete
a eine Marmortafel für den Dom zu Fiesole; sie
zwischen den beiden Treppen aufgestellt, welche nach
obern Chor führen, und man sieht darin drei rund=

In Fiesole.

---

mbastiti d. h. gedungene Leute, welche schwarz gekleidet die Leichen
m Grabe geleiteten und den Katafalk umstanden. Obiger Name
ielt vielleicht auf die Eilfertigkeit an, mit welcher die geringen Ge=
änder, in die sie sich hüllten, zusammengenäht wurden. (Bottari.)
Man sieht dieß wohlerhaltene Taufbecken noch jetzt neben der Haupt=
hür des Doms von Pistoja.

erhobene Figuren und einige Geschichten in Basrel[7]. Eine kleine Marmortafel von seiner Hand ist in S. Gi zu Fiesole inmitten der Kirche eingemauert. [8]) Dur Ruf dieser Arbeiten wurde Andrea mehr und mehr b und erhielt von den Bauvorstehern von Santa Maria de den Auftrag, die Statue eines Apostels vier Ellen h verfertigen. Dieß war in der Zeit als Giulio der C von Medici die Stadt Florenz beherrschte, und man b gleichzeitig vier ähnliche Statuen bei Benedetto aus M Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und Michel Buonarotti; [9]) solcher Statuen sollten zwölf gearbeit in jener herrlichen Kirche an dem Platz errichtet werde Lorenzo di Bicci die zwölf Apostel gemalt hat. Andre führte sein Werk mehr mit Geschick und Verstand al guter Zeichnung, und erntete er auch nicht so vieles L seine Mitbewerber, so gewann er dadurch doch den eines kundigen Meisters. [10]) Von jener Zeit an arbei fast immer für die Bauvorsteher der genannten Kirch verfertigte die Büste des Marsilius Ficinus innerh Thüre welche nach dem Canonicat führt. [11]) Ein M

Apostelstatue für Sta Maria del Fiore in Florenz.

---

7) Diese Marmortafel, eigentlich ein Dossale, befindet sich v Mittelschiff oder Ambulatorium der Kirche.

8) Die Kirche des h. Hieronymus und die hier erwähnten B gehören nebst der benachbarten Villa gegenwärtig der Familie Vergl. Taf. XXXII. des zweiten Bandes von Cicognara's Sto Scultura.

9) Bandinelli und Buonarotti führten die ihnen aufgetragenen der Apostel nicht aus. Von Buonarotti befand sich im Hofe de hauses vom Dom ein aus dem Gröbsten gearbeiter h. Matthä cher im J. 1834 in den neuen Saal der Sculpturen in der der schönen Künste gebracht ward. Die zwölf Apostel wa fänglich dem Michel-Angelo allein übertragen. S. das Docum J. 1503 bei Gaye Cart. II. S. 473.

10) Andrea arbeitete den Apostel Andreas.

11) Die Büste ist noch an der bezeichneten Stelle zu sehen. An

n von seiner Hand wurde dem Könige von Ungarn ge-
, und erwarb ihm großes Lob; auch sandte er nach
nia, einer Stadt in Ungarn, das Marmorgrabmal,
der Cardinal von Strigonia beigesetzt wurde — ein wohl-
ührtes Werk mit einer Mutter Gottes und andern Figu-
iert. Zwei Engel rund in Marmor von ihm gearbeitet,
nach Volterra und für den Florentiner Marco del Nero
gte er von Holz ein Crucifix in natürlicher Größe; dieß
tigen Tages zu Florenz in der Kirche Santa Felicità
ellt, [12]) ein anderes kleineres arbeitete er für die Brü-
ft von Mariä Himmelfahrt zu Fiesole. Andrea fand
igen an der Baukunst und war der Lehrmeister des Bild-
und Baumeisters Mangone, der zu Rom eine Menge
und anderer Gebäude ziemlich gut aufführte. Im
edoch beschäftigte Andrea sich einzig mit Holzarbeiten,
ls ein Mann von stillem Gemüth nach nichts so sehr
e wie nach einem ruhigen Leben. — Madonna Antonia
i trug ihm das Grabmal für Antonio Strozzi ihren
auf, er konnte jedoch in jener Zeit nicht viel mehr
unternehmen, deßhalb ließ er von seinem Schüler
Boscoli aus Fiesole, der nachmals zu Rom und an
Orten viele Werke verfertigte, die beiden Engel und
lvio Cosini aus Fiesole die Madonna arbeiten. [13])

Marmorbrunnen für den König von Ungarn. Grabmal für den Cardinal von Ungarn. Engel in Marmor für Volterra. Hölzernes Crucifix in Sta Felicità zu Florenz. Uebt die Architektur. Der Baumeister Mangone sein Schüler. Beschäftigt sich im Alter bloß mit Schnitzwerken. Grabmal für Antonio Strozzi in Sta Maria Novella. Maso Boscoli und Silvio Cosini, seine Schüler.

---

te für den Dom nicht bloß auf Bestellung, sondern wurde im J.
e zum Obermeister aller Bildhauerarbeiten (capomaestro principale
i tutti i lavori) bestellt, während Baccio d'Agnolo Obermeister
Bauarbeiten war, mit dem er sich wegen des Marmors und dgl.
enehmen hatte. Er erhielt dafür jährlich 60 Goldgulden und ein
b. S. Gaye Cart. II, 491. Bei Uebernahme der gleich nachher
hnten Arbeit für den König von Ungarn im J. 1517 schloß er
e einen eigenen Vertrag mit den Domvorstehern. S. ebendaselbst
94.

[12]) findet sich noch gegenwärtig daselbst.

[13]) Die Engel von Boscoli und die Madonna von Cosini sieht man noch

Dieß war im Jahr 1522, bevor aber noch das Werk an seinen Ort kam, starb Andrea, und wurde von der Bruderschaft der Barfüßer bei den Serviten begraben.

Andrea stirbt 1522.

Arbeiten des Silvio Cosini.

Silvio, der seine Madonna aufstellte und dem Grabmale der Strozzi die letzte Vollendung gab, fuhr fort, sich mit seltner Kühnheit in der Bildhauerkunst zu üben; dadurch gelangen ihm nachmals sehr anmuthige und schöne Dinge, und er hat viele Künstler, vornehmlich in wunderlicher Mannichfaltigkeit der Grottesken übertroffen. Beweis dafür geben einige Marmorknäufe über den Pfeilern der Grabmäler in der Sakristei Michel-Agnolo's; 14) sie sind mit Masken geziert und so wohl durchbrochen, daß man nichts Besseres sehen kann. An demselben Ort arbeitete er mehrere sehr schöne Friese mit lachenden Masken. Buonarotti erkannte, daß er Fleiß und Uebung besaß, und ließ ihn zur Vollendung jener Grabmäler einige Trophäen beginnen, wegen Belagerung der Stadt Florenz blieben sie jedoch mit andern Dingen unvollendet liegen. — Silvio arbeitete in Auftrag der Minerbetti ein Grabmal für ihre Capelle im Mittelschiff von Santa Maria Novella, dieß ist von besonderer Schönheit, denn nicht nur hat Silvio den Sarg mit vielem Geschick ausgeführt, sondern auch einige Schilde, Helme und andere Seltsamkeiten nach guter Zeichnung so trefflich ausgehauen als man irgend wünschen kann. 15) Im Jahr 1528 war Silvio zu Pisa und verfertigte die Statue

In der neuen Sakristei von S. Lorenzo.

In Sta Maria Novella.

In Pisa.

---

jetzt auf dem Grabmal des Antonio Strozzi, in der Kirche S. Maria Novella an der Wand des Schiffs linker Hand von der Thür, wenn man in die Kirche tritt. S. Cicognara, Bd. II. Taf. XXXI.

14) Nämlich in der St. Lorenzcapelle oder sogenannten neuen Sakristei, in welcher sich die von Buonarotti gearbeiteten Grabmäler der Herzoge von Urbino und von Nemours (Lorenzo und Giuliano de' Medici) befinden.

15) Dieses Grabmal ist gegenwärtig rechter Hand vom Eingang in die Mauer der Kirche eingelassen.

[ei]s Engels der auf einer Säule am Hauptaltar des Domes [fe]e; als Gegenstück zu einer Figur von Tribolo, welcher sie [so] ähnlich ist, daß beide Figuren von einer Hand zu seyn [sch]einen.[16] In der Kirche von Monte Nero, nahe bei Livorno, [ar]beitete er für die Frati Gesuati eine kleine Marmortafel [mi]t zwei Figuren, und zu Volterra das Grabmal für Messer Raffaello aus Volterra, der ein sehr gelehrter Mann war; [au]f dem Marmorsarg sieht man ihn nach der Natur dargestellt, [nebst] einige Zierrathen und andere Figuren.[17]

In Monte Nero bei Livorno.

In Volterra.

Zur Zeit der Belagerung von Florenz starb zu Castel Nuovo [del] Garfagnana Niccolo Capponi, ein sehr geehrter Bürger;[18] [a]uf der Heimkehr von Genua, woselbst er sich als Gesandter [s]einer Republik an den Kaiser aufgehalten hatte. Hierauf [war] Silvio in großer Eile abgesendet, um den Kopf jenes [M]annes zu formen und nach dem wohlgelungenen Wachsmodell in Marmor zu arbeiten.

Bildniß des Niccolo Capponi.

Silvio wohnte einige Zeit mit seiner ganzen Familie zu Pisa und gehörte zu der Bruderschaft der Misericordia, welche in dieser Stadt die Verurtheilten zur Richtstätte begleitet, und da er dabei das Amt des Sacristans versah, kam ihm einmals der seltsamste Gedanke von der Welt. Er nahm den Leichnam eines am Tag zuvor Gehenkten Nachts aus dem Grabe, anatomirte ihn in Rücksicht auf seine Kunst und gab sich wie einer, der an Hexerei, Zauberei und ähn-

Seltsamer Streich in Pisa.

---

[16] Man sieht an der bezeichneten Stelle im Dom zu Pisa zwei Engel [vo]n Marmor, an denen der Name Silvio eingehauen ist. Vasari [sel]bst sagt in der ersten Ausgabe seines Werks: „Er fertigte zu Pisa [fü]r den Hauptaltar zwei Engel von Marmor."

[17] In der Kirche S. Lino. Raffaello Maffei von Volterra war ein [seh]r frommer und gelehrter Mann, der sich in der literarischen Welt [ha]uptsächlich durch seine Commentare bekannt gemacht hat. (Bottari.)

[18] S. das Leben des Capponi zu Ende der zu Augsburg gedruckten Ge[sch]ichte von Bernardo Segni. (Bottari.)

liche Thorheiten glaubt, die Mühe ihm die Haut a
hen, bereitete dieselbe zu wie ihm gelehrt worden wa
machte davon ein Collet, welches er in der Meinun
habe absonderliche Kraft, einige Zeit über dem Hemde
ohne daß jemand davon wußte. Endlich jedoch bekan
sein Geheimniß einem guten Pater, und als dieser ih
schalt, zog er sein Collet aus und begrub es wie der
von ihm verlangt hatte. Man könnte noch viele ä
Dinge von diesem Künstler berichten, da sie aber nic
Zweck unserer Erzählung gehören, übergehen wir s
Stillschweigen. — Seine erste Frau starb zu Pisa, er
sich nach Carrara, arbeitete dort einiges und nah
eine zweite Frau. Mit ihr ging er nach Genua, wose
im Dienste des Prinzen Doria stand, für den er ein
Marmorwappen über der Thüre des Pallastes, un
Menge Stuccaturverzierungen im ganzen Gebäude
Angabe des Malers Perino del Vaga verfertigte. Zu
verfertigte er auch das Bildniß Kaiser Kars V. sehr
in Marmor; da aber sein unbeständiges Naturell ihm
erlaubte lange an einem Ort zu verweilen, ward er
Glücks in Genua überdrüssig, und machte sich auf den
um nach Frankreich zu ziehen. Er war noch nicht
Monsanese gelangt, als er schon wieder umkehrte und
Aufenthalt in Mailand nahm; dort vollendete er im
einige Bilder und Figuren nebst einer Menge Verzier
sehr zu seinem Lobe, und starb daselbst in seinem fü
vierzigsten Jahre. Er besaß einen seltnen wunderbaren
hatte zu allen Dingen Geschick und wußte alles w
unternahm, mit Fleiß auszuführen. [19]) Er fand Verg

Geht nach Carrara und nach Genua in Dienste des Fürsten Doria.

Arbeitet im Dom zu Mailand.

---

[19]) In der ersten Ausgabe findet man folgende widersprechende A
„Er starb Anno 1540, 38 Jahre alt, und erhielt folgend
schrift:

n, Sonette zu dichten und Gesänge zu improvisiren, übte er sich in seiner frühern Jugend in den Waffen; e er indeß mit Ausdauer seinen Sinn der Bildhauer-Zeichenkunst zugewendet, so würde er darin nicht seines chen gehabt, und nicht nur wie es der Fall war, seinen er Andrea Ferruzzi, sondern noch eine Menge anderer stler übertroffen haben, die sich den Namen vorzüglicher ster erwarben.

Sicilia, Bildhauer aus Fiesole.

Gleichzeitig mit Andrea und Silvio war der Bildhauer ilia aus Fiesole, der in der Kunst viele Uebung besaß. seiner Hand ist das Grabmal des Ritters Messer Luigi abuoni [20]) in der Kirche von S. Jacopo in Campo olini zu Florenz, ein gutes Werk bei dem man vor-ch rühmt, daß er den Schild mit dem Wappen jenes n auf einem Pferdekopf anbrachte, um im Sinne der n darzuthun, die Form der Schilde sey ursprünglich einem dekopf entnommen.

Verfertigt ein Grabmal in S. Jacopo in Campo Corbolini.

Antonio aus Carrara, Bildhauer zu Palermo.

Zu derselben Zeit arbeitete in Palermo der treffliche hauer Antonio aus Carrara drei Statuen für den Herzog Monte Lione aus der Familie der Pignatelli zu Neapel Vicekönig von Sicilien. Dieß sind drei Madonnen in hiedener Stellung und Art ausgeführt; sie kamen auf

---

Si la pratica e'l studio a' duri sassi
Col ferro usai, che dolci gli rendei:
Ma lo spirito mai dar non gli potei,
Che ben mosso con quello ariano i passi.

Durch Fleiß und Uebung konnt' es mir gelingen,
Den harten Stein in weiche Form zu zwingen;
Doch nie vermocht' ich Seele ihm zu geben,
Und ihn nach ihrem Willen zu beleben.

Luigi Tornabuoni war pisanischer Großprior des Hierosolymiter-Ordens. Sein Grabmal ist noch in der Kirche S. Jacopo zu sehen.

drei Altäre im Dome von Monte Lione in Calabrien. A
arbeitete Antonio für denselben Herrn einige Marmorbild
die sich in Palermo befinden. Er hinterließ einen So
der jetzt ebenfalls Bildhauer und nicht minder ausgezeich
wie der Vater ist.





VINCENZIO D. S. GIMIGNANO.

XCVIII.

Das Leben der beiden Maler Vincenzio aus S. Gimignano und Timoteo aus Urbino.

[Na]ch dem Bildhauer Andrea aus Fiesole muß ich von zwei [t]r[ef]lichen Malern reden, von Vincenzio aus S. Gimig[na]no und Timoteo aus Urbino, [1]) und zwar will ich

---

[1]) In der ersten Ausgabe fehlte das Leben des Timoteo della Vite und das des Vincenzio von S. Gimignano begann folgendermaßen: „Wie viel haben nicht Bildhauer und Maler der Luft in Rom und den wenigen Alterthümern zu danken, welche Zeit und Feuer dort übrig gelassen haben. In Rom erhält man gleichsam eine neue Seele, einen andern Geschmack. Wie Viele haben sich dort aus den Irrwegen in die sie gerathen, wieder zurecht gefunden; wie Viele sind durch die Anschauung so vieler herrlicher Werke der alten und neuen Zeit vom falschen Wahne geheilt worden! Sie traten in die Fußstapfen derjenigen, die den rechten Weg gewandelt waren, brachten es auf diese Weise selbst zu etwas Tüchtigem, und Andre nahmen sich wieder ein Exempel an ihnen.“

zuerst das Leben des Vincenzio beschreiben, dessen Bi
oben steht, [2]) dann aber sogleich von Timoteo sprechen
beide Schüler und Freunde Raffaels gewesen sind.

Vincenzio aus S. Gimignano arbeitet unter Raffael in den Logen.

Vincenzio, [3]) der in Gesellschaft vieler M
für den anmuthigen Raffael von Urbino in den päpstl
Logen arbeitete, leistete so Vorzügliches, daß er von Ra
wie von jedermann sehr gerühmt wurde. Er bekam den

Im Borgo.

trag, im Borgo eine Wand gegenüber dem Pallast von M
Giovanbattista dall' Aquila zu verzieren, malte hier
großem Ruhm einen Fries in grüner Erde, worin er die
Musen und den Apoll in ihrer Mitte vorstellte, oben dar
als Wappen des Papstes einige Löwen, welche für vorzü
schön gelten. Die Manier Vincenzio's war fleißig und
weich im Colorit, seine Gestalten waren lieblich anzuse
kurz er mühte sich immerdar, Raffael von Urbino nachz
men. Dieß sieht man an der Façade des Hauses, wel
in derselben Vorstadt gegenüber dem Pallast des Cardi
von Ancona, von Giovan Antonio Battiferro aus Urbino
baut wurde, welcher durch die Freundschaft Raffaels die Z
nung zu der Façade und durch seine Vermittelung viele
schenke und Einkünfte bei Hofe erhielt. In Anspielung

---

[2]) Vor der Ausgabe der Giunti sind die Porträts der Künstler
jedesmaligen Biographien vorgedruckt. So oft jedoch Vasari
das Bildniß irgend eines Künstlers nicht verschaffen konnte, hi
er die Biographie desselben einer andern an, wie es in vorliege
Falle geschehen ist. So sind denn öfters Künstler in demselben
schnitte behandelt, die eben nicht gut zusammenpassen. Der
Tommaso Puccini macht hier darauf aufmerksam, daß, obwohl
die Lebensbeschreibungen zweier von Raffael geschätzten Schüler
einigt sind, von denen einer ein Toscaner, der andre aber ein
länder war, Vasari dennoch den erstern sehr karg, den letztern
überschwänglich lobt.

[3]) Der Familienname des Vincenzio aus S. Gimignano war Tama
S. Coppi, Annali di S. Gimignano.

Familie der Battiferri stellte Raffael in dem Fries, den
enzio ausführen mußte, die Cyclopen dar, wie sie Jupiters
e schmieden und Vulcan, der die Pfeile Cupido's arbei-
dabei einige schöne nackte Gestalten, nebst andere Ge-
ten und herrlichen Statuen. Derselbe Vincenzio malte
Wand mit vielen Bildern zu Rom auf dem Platze San
de' Francesi. Unter andern sieht man dort den Tod
rs und einen Triumphzug der Gerechtigkeit, im Fries ein
rgefecht sehr hübsch und fleißig ausgeführt, und nahe
Dach zwischen den Fenstern einige Tugenden allegorisch
gut dargestellt. Auf der Vorderwand der Epifani hinter
urie des Pompejus, nahe bei Campo di Fiore, stellte
e drei Könige dar, welche dem Stern nachziehen; auch
ine Menge anderer Werke von seiner Hand in der Stadt
zerstreut,[4]) deren Luft und Lage vornehmlich geeignet
t, wunderbare Gedanken und Werke hervorzurufen. Die
hrung lehrt, daß häufig derselbe Meister nicht an jedem
ieselbe Methode übt, daß er nicht überall seine Arbeiten
trefflich, sondern nach Beschaffenheit der Gegend besser
chlechter ausführt.

Bei S. Luigi de' Francesi.

Am Campo di Fiore.

Vincenzio stand zu Rom in gutem Ruf, als 1527 die
rung und Plünderung jener unglückseligen Stadt, der
aligen Gebieterin der Völker hereinbrach, weßhalb er
die Maßen betrübt, nach S. Gimignano seiner Vater-
zurückkehrte. Die erduldeten Leiden verminderten seine
zur Kunst und der Luft beraubt, welche schönen Gei-
zu seltnen Werken Nahrung gibt, lieferte er einige Ar-
von denen ich schweige, um nicht das Lob und den
n Namen zu verdunkeln, den er sich in Rom ehrenvoll

Kehrt 1527 nach S. Gimignano zurück.

Gemälde des Vincenzio in S. Gimignano.

4) Die bisher von Vasari erwähnten Gemälde des Vincenzio sind zu
Grunde gegangen.

erworben hatte. [5]) Es ist unbestreitbar, daß gewalt ne Schicksale oftmals die Geister von ihrem frühern Weg abl en und sie auf eine entgegengesetzte Straße führen. Das be war bei Schizzone, einem Gefährten Vincenzio's, der ll, der einige rühmliche Arbeiten in Borgo, im Campo San zu Rom und in S. Stefano degl' Indiani vollendete; die h- heit der Soldaten jedoch brachte auch ihn von der Kunst b, und war Ursache seines frühen Todes. Vincenzio star in S. Gimignano, nachdem er seit dem Abschied von Rom n ig Freude mehr genossen hatte.

Schizzone, ein Gefährte Vincenzio's.

Der Maler Timoteo aus Urbino stammte von Ba o- lommeo della Vite, einem ehrenvollen Bürger, un er Calliope, Tochter des Meisters Antonio Alberto aus Fer a, einem zu seiner Zeit ziemlich guten Maler wie mehrere A ei- ten beweisen, die er zu Urbino und an andern Orten verfe gt hat. [6]) Timoteo war noch ein Kind als sein Vater starb er

Timoteo della Vite aus Urbino.

---

[5]) Zu S. Gimignano zeigt man als Bilder des Vincenzio das Ge de der Cintsla und das Bild am Altare der S. Anna in der che S. Agostino, so wie das Gemälde am Hauptaltare der Kirc S. Girolamo. Das letztere scheint im J. 1522, fünf Jahre vo em Abgange des Künstlers von Rom, gemalt zu seyn. Auch rührt hr- scheinlich von ihm eine Frescomalerei im aufgehobenen Klost S. Caterina her, welche die Jahreszahl 1528 trägt, und au der man die thronende Madonna mit dem Jesuskinde sieht, welche der heil. Katharina angetraut wird, während der h. Gimignano st nd und der h. Benedict und der h. Hieronymus kniend dem Verl iß beiwohnen. — Die Dresdener Gallerie besitzt ein liebliches Mado n- bild von ihm, welches durch den Kupferstich bekannt ist.

[6]) Weiter unten gibt Vasari an, Timoteo sey 1524 im Alter vo 54 Jahren gestorben, wonach man mit Baldinucci dessen Geburt hr bis 1470 zurückverlegen müßte; allein in des P. Grossi Com n- tario degli Uomini illustri d'Urbino, Urbino 1819, liest an p. 168, Timoteo sey 1467 zu Ferrara geboren worden, und ne Eltern seyen Bartolommeo Viti oder della Vite von Urbino und al- liope ꝛc. gewesen. Der P. Pungileoni sagt in seinem Elogio st co di Timoteo Viti, Urbino 1835, Timoteo sey „um 1470" geb n.

der Sorgfalt seiner Mutter Calliope anvertraut unter Vorbedeutung, da Calliope eine der neun Musen ist oesie und Malerei in naher Beziehung zu einander ste- en. — Die verständige Mutter hatte den Knaben in guten erzogen und ihn dem Studium der Künste, vornehmlich ichenkunst entgegen geführt; er trat als Jüngling in r mit der Welt zur Zeit des göttlichen Raffael Sanzio, schäftigte sich zuerst mit der Goldarbeiterkunst. Hier io sein älterer Bruder, der zu Bologna studirte, ver- e ihn nach jener edeln Stadt zu kommen, und daselbst Anleitung eines guten Meisters den Beruf zu lernen, lchen er von der Natur bestimmt zu seyn schien. Von wohnte Timoteo längere Zeit in Bologna, sah sich dort und wurde mit besonderer Freigebigkeit und Freund- im Hause des großmüthigen Messer Francesco Gom- ufgenommen. Dadurch verkehrte er mit einer Menge ler Menschen, und man erkannte ihn nach Verlauf von n Monaten für einen talentvollen jungen Mann, der ehr für die Kunst der Malerei als der Goldschmiede t sey. Beweis hievon hatte er durch einige wohl aus- e Bildnisse seiner Freunde wie anderer Personen gegeben; ruder sah, wenn man dem Geist des Jünglings nicht ken setzen wolle, müsse man ihn von der Feile und dem befreien und sich ganz der Zeichenkunst widmen lassen; e Freunde bestärkten ihn in dieser Ansicht und Timoteo, sehr zufrieden, beschäftigte sich ausschließend mit Zeich-

Seine Erziehung.

Lernt in Bologna zuerst die Goldschmiedekunst.

Geht dann zur Malerei über.

---

h der weiter unten folgenden Angabe, daß er 1495 bei seiner Zurück- ft nach Urbino 26 Jahre gewesen, fiele seine Geburt 1469; die en flor. Herausgeber halten den hier als Vater der Calliope angege- en Antonio Alberto für denselben Antonio aus Ferrara, welchen ari im Leben des Agnolo Gaddi Th. I. S. 335 als einen Schüler letztern erwähnt. Agnolo Gaddi starb 1387, nach Lanzi soll An- io um 1438 zu Ferrara gemalt haben.

nen und ergab sich dem Studium der Kunst, indem er die vorzüglichsten Werke jener Stadt nachzeichnete; er hielt Freundschaft mit den Malern und ging den neuen Weg mit so vieler Einsicht, daß man voll Staunen sah, wie er von Tag zu Tage weiter schritt, wie er ohne bei einem bestimmten Meister in der Schule zu seyn, alle schwierigen Dinge sich leicht eignete. [7]) Von Liebe für seinen Beruf ergriffen, lernte er manche Geheimnisse der Malerei dadurch, daß er unge[illegible]rte Maler ihre Farben mischen und die Pinsel brauchen sah, schickte sich an zu malen, einzig durch sich selbst und die Hand der Natur geleitet, [8]) und gewann eine ganz anmuthige Methode, der seines Landsmannes des neuen Apelles ähnlich, obgleich er nur wenige seiner Arbeiten zu Bologna gesehen hatte. So führte er mehrere Bilder auf der Mauer glücklich zu Ende, von seinem guten Urtheil und Genius geleitet, und da ihm schien was er arbeite, sey im Vergleich zu den Werken andrer Meister wohl gerathen, verfolgte er muthig die Studien der Malerei; nach kurzer Zeit faßte er festen Fuß in der Kunst und er[illegible]te bei jedermann eine gute Meinung und große Erwartungen von sich. Er kehrte nach seiner Vaterstadt zurück, sechsundzwanzig Jahre alt [9]) und gab in den Monaten die er dort verweilte, vielfache Beweise seiner Geschicklichkeit, denn von ihm ist das

Madonnenbild im Dom zu Urbino.

wohlausgeführte Madonnenbild auf dem Altar des h. Kreuzes im Dom von Urbino, worin man die Mutter Gottes, die [illegible]

[7]) Aus dem von Malvasia aufgefundenen und mitgetheilten Tagebuch des Francesco Francia ergibt sich mit Sicherheit, daß Timoteo bei diesem großen Maler, der ihm sehr gewogen war, vom 8 Jul. 1490 bis zum 4 April 1495 in der Lehre stand. Fels. pittr. p. 55. — Vgl. oben das Leben des Francia Th. 2. Abth. 2. S. 354. Anm. 42.

[8]) Dieß wird durch die vorige Anmerkung widerlegt.

[9]) Er kam im J. 1495 nach Urbino, denn in dem obenerwähnten Tagebuch des Francia liest man: „Am 4 April (1495) reiste mein Timoteo ab, möge ihm Gott alles Gute bescheren!"

ntia und Vitalis und einen kleinen Engel sieht, der an de sitzend, mit himmlischer Anmuth und kindlicher die Laute spielt. [10]) Eine andere Tafel malte er Hauptaltar der Kirche Santa Trinità in jener Stadt, ks vom Altar eine heilige Apollonia. [11]) Diese und Arbeiten deren zu erwähnen nicht noth thut, ver n den Ruf Timoteo's, und er wurde von Raffael d nach Rom berufen. Gerne folgte er dieser Auffor, und Raffael empfing ihn mit der Liebe und Freund welche ihn nicht minder schmückte als die Trefflich ner Kunst. Wenig länger als ein Jahr hatte er mit l gearbeitet, als er schon reichen Gewinn davon ern icht nur in der Malerei, sondern auch in seiner Ein, denn er schickte in jener Zeit vieles Geld nach Hause. sellschaft seines Meisters malte er in der Kirche della und malte dort mit eigner Hand und nach eigner ng die Sibyllen in den Lunetten zur Rechten, welche len Malern sehr gerühmt werden; einige Personen sich ihn daran arbeiten gesehen zu haben, und ver, sie seyen ganz von ihm, auch bezeugen es die Car elche sich noch jetzt bei seinen Nachkommen befinden. [12])

In Sta Trinità daselbst.

Wird von Raffael nach Rom gerufen.

Malt mit ihm in der Kirche della Pace.

---

[10]) ieß Bild ist in Tempera auf Leinwand gemalt, ward aus der Metro tankirche in das Oratorium der Bruderschaft vom h. Kreuz gebracht, befindet sich jetzt in der Gallerie der Brera zu Mailand. S. Pass. fael 1, 376.

[11]) ie heil. Apollonia befindet sich noch daselbst, sie ist eine anmuthige talt mit einem violetten Mantel bekleidet, und den Attributen ihres rtyrerthums. Ihre Stellung ist ziemlich dieselbe, wie bei der weiter en (Anm. 17) angeführten Magdalena. Diese heil. Apollonia darf t mit dem vormals bei den Osservanti zu Urbino befindlichen Ge de der heil. Dreifaltigkeit verwechselt werden, dessen Bottari in r Anmerkung zu dieser Stelle des Vasari erwähnt.

[12]) asari hat oben S. 206 bemerkt, Raffael habe die Cartons und der für die Kirche della Pace allein gemalt und „dieselben seyen

Malt im Oratorium der Sanesen zu Rom.

In der Schule der h. Katharina von Siena malte er die Todtenbahre mit dem Leichnam, und rings umher an[e] gerühmte Gegenstände. Einige Sanesen für ihr Vater[l]and allzu begeistert messen zwar diese Werke andern Künst[ler]n bei, [13]) man erkennt jedoch leicht, daß sie von Tim[ote]o sind an der Anmuth und Weichheit des Colorits so[wohl], als an sonstigen Erinnerungszeichen, die er in jener [be]rühm-lichen Schule der trefflichsten Maler zurückgelassen hat.

Dem Timoteo ging es zu Rom sehr wohl, er stan[d] in Ehren, konnte aber, wie vielen zu geschehen pflegt, die E[nt]-fernung von seiner Vaterstadt nicht ertragen; immer [vo]n neue wurde er dahin gerufen, seine Freunde verlangten [nach] ihm, und seine Mutter, schon hoch in Jahren, bat ihn [viel]mals er solle heimkehren, so begab er sich nach Urbino [zum] Mißvergnügen Raffaels, der ihn um seiner vorzügli[che]n Eigenschaften sehr liebte. — Bald nachher bestimmten [ih]n die Seinigen daß er sich in Urbino verheirathete, [14]) [u]r

Kehrt nach Urbino zurück.

Und läßt sich daselbst nieder.

---

die Krone aller Arbeiten Raffaels." Daher hat ihm Timoteo [wahr]scheinlich nicht an den Sibyllen geholfen, obgleich er die Ca[rtons] von ihm zum Geschenk mag erhalten haben. Wohl aber mag e[r d]ie Figuren der Propheten oberhalb der Sibyllen ausgeführt haben, [d]ie um vieles schwächer behandelt sind als die letztern. S. Pass. R[af]el von Urbino 1, 192. II. 166., welcher die Verfertigung dieser 2 ins J. 1514 setzt. Puccini glaubt, Vasari habe in obiger Weis[e ge]richtet, um nicht gegen den Sohn des Timoteo anzustoßen, der er dem Vasari die drei weiter unten erwähnten Cartons (dis[egni]) schenkte, sich so über dieselben geäußert habe.

13) Nämlich, nach einer Anmerkung des P. della Valle, dem Pa[s]rotto, nach Giulio Mancini aber, den P. della Valle ebenfalls c[itirt], (Lettere Sanesi, Tom. III. p. 181), dem Baldassar Peruzzi. [I]n Leben dieses Letztern werden wir sehen, daß Vasari sie dennoch [dem] Peruzzi zuschreibt. Wenn aber Timoteo auch die Bahre nicht m[alte], so arbeitete er doch in jener Kirche mehrere Frescomalereien, die im J. 1775 bei der Verschönerung der Kirche nach dem Plane [des] Architekten Paolo Posi von Siena zerstört wurden.

14) Er verheirathete sich schon 1501 mit Girolama Spacioli, die [ih]n um 52 J. überlebte und im Wittwenstand verblieb.

faßte eine große Liebe zu seiner Vaterstadt, woselbst man ihn hoch verehrte, und als erst Kinder ihn umgaben, beschloß er nicht mehr zu wandern, obgleich Raffael ihn nach Rom zurück berief, wie einige Briefe bezeugen. Er unterließ deßhalb nicht, in Urbino wie in den umliegenden Orten eine Menge Bilder zu verfertigen, und malte zu Forli eine Capelle mit Girolamo Genga, seinem Freunde und Landsmanne. [15]) Eine Tafel die nach Città di Castello geschickt wurde, arbeitete er für sich allein, eine ähnliche von seiner Hand erhielten die Bewohner von Cagli, [16]) und zu Castel Durante malte er in Fresco einige sehr zu rühmende Dinge, wie denn alle seine Arbeiten Zeugniß geben, daß er Gestalten, Landschaften und was sonst ins Gebiet seiner Kunst gehörte, mit Anmuth auszuführen verstand. Auf Ansuchen des Bischofs Arivabene aus Mantua verzierte er in Gemeinschaft mit dem obengenannten Genga die Capelle S. Martino im Dom von Urbino, das Altarbild jedoch und die Mittelwand der Capelle hat Timoteo allein gemalt. [17]) In derselben Kirche sieht man von ihm eine Magdalena aufrecht stehend mit einem kurzen Mantel bekleidet, und darunter von ihrem Haupthaar bedeckt, was bis zu den Füßen herabfällt; dieß ist so schön und natürlich, daß man zu sehen glaubt wie der Wind es bewegt, und nicht minder göttlich ist ihr Antlitz, aus dessen Zügen die Liebe

Arbeitet zu Forli mit Girolamo Genga. Tafel für Città di Castello. Für Cagli und Castel Durante.

Für die Capelle S. Martino im Dom zu Urbino.

Magdalena von ihm jetzt in der Pinakothek zu Bologna.

---

[15]) Die Kirche S. Francesco, wo sich die Bilder des Viti und Genga befanden, ist zerstört.

[16]) Sie stellte das Noli me tangere dar. Lanzi schildert diese Tafel als eines der besten unter den noch vorhandenen Werken jenes Künstlers.

[17]) Das Bild des h. Martin, welches sich in der Capelle dieses Heiligen in der Domkirche befand, ist gegenwärtig in der Sakristei. Man sieht darauf St. Martin den Papst und St. Martin den Bischof nebst zwei Votivporträts. Diese Arbeit ist vom J. 1504, und steht noch der Manier des Francia und Perugino sehr nahe. Pungileoni a. a. O. S. 11. Pass. I. S. 376.

spricht, die sie zu ihrem Meister trägt. [18]) Eine an[dere] Tafel mit ziemlich guten Figuren malte er in Santa Agat[a] [19]) und in S. Bernardino außerhalb der Stadt das gerü[hmte] Bild rechter Hand vom Altar der Bonaventuri, einer ade[ligen] Familie von Urbino. Man sieht darin die Verkündigung [auf]s alleranmuthigste dargestellt. Die Madonna aufrecht steh[end], erhebt die gefalteten Hände, das Haupt und die Blicke [zum] Himmel, über ihr schwebt in einem weiten Lichtkreis ein K[ind], sein Fuß ruht auf dem heiligen Geist der in Form einer T[aube] abgebildet ist, in der linken Hand hält es eine Kugel [al]s Zeichen der Herrschaft über die Welt, mit der andern ert[heilt] es den Segen. Ein Engel zur Rechten des Kindes zeigt [mit] dem Finger nach ihm, auf daß die Mutter den Sohn erke[nne]; St. Johannes der Täufer mit einer aufgerissenen Kamels[haut] bekleidet, damit man die nackte Gestalt sehe, ist unten [zur] Rechten der Madonna, zur Linken sieht man den heil[igen] Sebastian völlig unbekleidet in schöner Stellung an e[inen] Baum gebunden; diese Figur ist mit allem Fleiß ausgefü[hrt], könnte nicht mehr Rundung haben und in allen Theilen n[icht] schöner seyn. [20])

Verkündigung jetzt in der Brera zu Mailand.

---

[18]) Diese Magdalena befindet sich gegenwärtig in der Pinakothek [zu] Bologna, und ward 1824 von Gius. Guizzardi restaurirt. S. [den] Katalog von Gaet. Giordani. „In einer langen härenen Bekleid[ung] und kurzem rothem Obergewande steht die Büßende vor ihrer H[öhle], eine herrliche Gestalt, welche eben so schön in ihrer Bildung ist [als] würdig im Ausdruck der Reue und des himmlischen Verlangens. [Auf] einem Täfelchen liest man folgende Inschrift: Deo optimo et Ma[ximo] Magdalenae Lodovicus Amatutius archypresbyter Sancti Cypriani d[ica]vit.“ Pass. a. a. O.

[19]) In der Kirche S. Agata in Urbino befand sich nie ein Bild von T[imoteo].

[20]) Das hier beschriebene Gemälde ist jetzt in Mailand in der Gall[erie] der Brera. Umrisse und Beschreibung desselben s. im Werk über [die] Gallerie. „Die Zeichnung der Gestalten ist sehr schön, sagt Pass[avant], obgleich die Bewegungen nicht frei von einer gewissen Affectation si[nd]; die Färbung ist klar, doch etwas hart und kalt.“

Ein bewundernswürdig schönes Bild von Timoteo, den Apoll und zwei halbbekleidete Musen vorstellend, sieht man in einem geheimen Schränkchen [21]) im Pallast der Herzöge von Urbino; [22]) auch verfertigte er für dieselben Herren eine Menge anderer Bilder und mehrere schöne Zimmerverzierungen. Ein paar Pferdeharnische für den König von Frankreich malte er in Gesellschaft Genga's mit verschiedenartigen Thieren, welche so schön sind daß man glaubt, sie hätten Bewegung und Leben. Auch verfertigte er einige Triumphbogen, den antiken ähnlich, zur Vermählung der durchlauchtigen Herzogin Leonora mit dem Herzog Francesco Maria, dem sie wie dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen, weßhalb Timoteo viele Jahre zum Hofhalt Francesco's gehörte und ansehnlichen Gehalt von ihm erhielt.

Apollo und zwei Musen kleines Oelgemälde.

Pferdeharnische für den König von Frankreich.

Triumphbogen zur Vermählungsfeier des Herzogs Fr. Maria von Urbino.

Timoteo war in der Zeichnung kräftig, weit mehr aber noch im Colorit weich und lieblich, und seine Werke könnten daher nicht zarter und fleißiger ausgeführt seyn. [23]) Er war heitern fröhlichen Temperamentes, lebte gerne in gesellschaft-

Seine Eigenschaften als Künstler und Mensch.

---

21) Studiolo segreto.

22) Viele Gemälde des Hofes von Urbino gelangten durch Erbschaft in den Besitz der Familie Medici, allein über diesen Apoll mit den Musen ist nichts bekannt. Die florent. Herausgeber, indem sie vermuthen dieß Gemälde sey in Fresco gewesen, haben nicht beachtet, daß es wahrscheinlich an der Thüre eines kleinen Schrankes (studiolo) angebracht war.

23) In den von Andrea Lazzari im J. 1800 zu Urbino herausgegebenen Memorie di Timoteo Viti d'Urbino, Fol., findet man verschiedene von Vasari übergangene Werke dieses Malers aufgeführt. Uebrigens ist die früher in der Kirche S. Francesco zu Pesaro befindliche Kreuzeserhöhung auf dem Transport ins Ausland durch Schiffbruch verloren gegangen. Der Patrizier Ch. Antaldo Antaldi von Urbino, gegenwärtig zu Pesaro wohnhaft, besitzt von Timoteo ein höchst vollendetes und gut erhaltenes Miniaturgemälde auf Pergament, welches Christus am Oelberg darstellt.

lichem Verkehr, war gewandt in den Bewegungen des Körper und in der Unterhaltung voll Witz und Kurzweil. — Viele Vergnügen machte es ihm, alle Arten Instrumente zu spielen besonders die Laute, zu der er mit seltner Anmuth Gesäng improvisirte. Er starb im Jahr 1524 im vierundfünfzigste seines Alters, [24]) hinterließ sein Vaterland so reich durch seine Namen und seine Kunst, als betrübt über seinen Verlust Einige unvollendete Arbeiten die sich nach seinem Tod in Urbino fanden, wurden später von andern zu Ende gebracht, und man kann hieran vergleichen, wie groß das Talent Timoteo' gewesen sey. Mehrere sehr schöne Zeichnungen von seiner Hand sind in unserer Sammlung; ich habe sie von dem tugendreichen liebenswürdigen Herrn Giovan Maria, seinem Sohn, [25]) erhalten, und zwar ist es eine mit der Feder schraffirte Skizze zu dem Bildniß des großmüthigen Julian von Medici, welches Timoteo in der Zeit verfertigte, als Giuliano sich an den Hof von Urbino nach jener berühmten Universität begeben hatte. Das zweite ist ein Noli me tangere, und das dritte St. Johannes welcher schläft, während Christus am Oelberg betet, [26]) alle gleich vorzüglich.

Sein Tod.

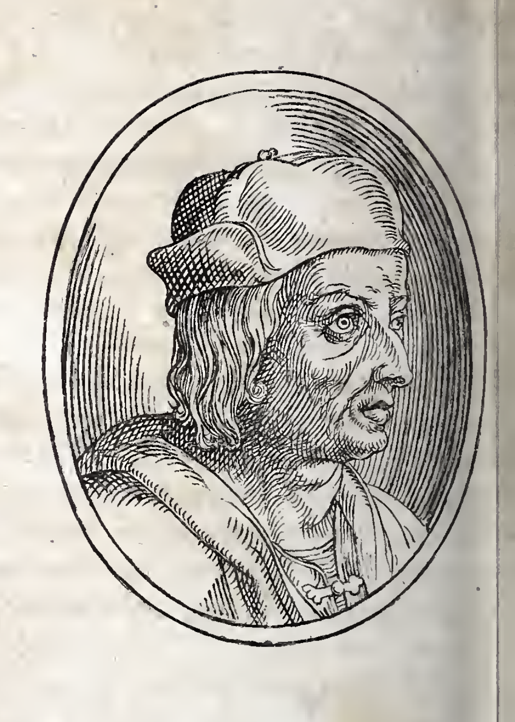
---

[24]) In einem Buche der Bruderschaft S. Giuseppe, zu welcher Timoteo gehörte, findet sich der 10 October 1523 als sein Todestag angegeben.

[25]) Timoteo hinterließ bei seinem Ableben zwei Söhne, Gio. Maria (welchen der P. Pungileoni Francesco Maria nennt), der sich dem geistlichen Stande widmete, und Pietro, welcher sich zu einem ziemlich geschickten Maler bildete.

[26]) Unter den Handzeichnungen der florent. Gallerie befinden sich vier von Timoteo, von denen eine Christus am Oelberg mit dem schlafenden Johannes darstellt.





ANDREA CONTUCCI

DAL MONTE SANSOVIN

XCIX.

Das Leben des Bildhauers und Baumeisters Andrea dal Monte Sansovino.

Andrea di Domenico Contucci [1]) von Monte Sansovino, [2]) der Sohn eines armen Landmannes, war bestimmt Heerden zu hüten, zeigte jedoch so hohen Sinn, so selt= Verstand und kühnen Muth in Worten und Werken bei Schwierigkeiten der Baukunst und Perspective, daß es

Sohn eines armen Land= mannes.

In der ersten Ausgabe hebt das Leben des Andrea mit folgenden einleitenden Bemerkungen an: „Das Genie und alle Gaben, welche der Himmel nur seinen Lieblingen spendet, pflegen von den übrigen Menschen überschätzt und von jenen in einer bizarren und regellosen Weise in Ausübung gebracht zu werden; allein in ihren Werken erkennt jeder urtheilsfähige Geist jenes Etwas, jenes übergewöhnliche Wissen, das sich nicht erlernen läßt und gleichsam ein unmittelbares Geschenk des Himmels ist ꝛc."

Vasari schreibt bald Sansavino, bald Sansovino, indem er in letzterer Hinsicht der gemeinen toscanischen Aussprache folgt. (Bottari.) Der eigentliche Name des Ortes ist Monte San Savino.

zu seiner Zeit niemand gab, dessen Geist zarter und gewesen wäre, niemand der besser vermocht hätte, di ten Zweifel aufzuhellen. Er galt deßhalb bei allen tigen seiner Zeit mit Recht für trefflich in jenen Kü

Hütet in der Jugend die Heerden.

Andrea wurde wie man sagt, im Jahr 1460 ge er hütete gleich Giotto in seiner Kindheit die Heerde zeichnete dabei den ganzen Tag im Sande oder for Erde die Thiere nach, welche seiner Obhut anvertra ren. Eines Tages als er in solcher Weise beschäftig ging ein florentinischer Bürger vorüber, wie man e

Simone Vespucci nimmt sich seiner an.

Simone Vespucci, damals Podestà von Monte San Er sah wie der Knabe mit größter Aufmerksamkeit ze oder formte, rief ihn zu sich, fragte wessen Sohn und bat, da er seine Neigung erkannte, Domenico C solle ihm den Knaben überlassen. Der Vater gab ger Einwilligung, als er hörte, Andrea solle in der Zeich unterrichtet werden, damit man sehe, was der Tri Natur vermöge, wenn anhaltendes Studium ihm zu komme. Simone nach Florenz zurückgekehrt, that de

Und gibt ihn bei Ant. del Pollajuolo in die Lehre.

ben zu Antonio del Pollajuolo in die Lehre, bei dem A so rasch lernte, so daß er nach wenigen Jahren ein tre Meister wurde. Noch jetzt sieht man im Hause des ge

Seine Jugendarbeiten.

ten Simone am Ponte vecchio einen Carton, den er in Zeit verfertigte, darin Christus an der Säule, ein fleißig ausgeführtes Werk. Außerdem sind von ihm an selben Ort zwei bewundernswerth schöne Köpfe von geb ter Erde nach antiken Medaillen geformt, sie stelle Kaiser Nero und Galba dar und dienten zu einer K verzierung, der des Galba jedoch ist nunmehr zu Arez Hause des Giorgio Vasari. [5])

Während seines Aufenthaltes in Florenz arbeitete A

[5]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

Tafeln von gebrannter Erde für S. Agata in in Monte Sansavino.

eine Tafel von gebrannter Erde für die Kirche Santa
auf Monte Sansavino; man sieht darin den h. Lau-
s mit andern Heiligen und kleine Geschichten sehr wohl
ührt. Eine ähnliche Tafel mit einer sehr schönen
elfahrt der Madonna, der heiligen Agatha, der hei-
Lucia und St. Romuald verfertigte er bald nachher;
Werk wurde später von den Robbia glasirt. [4]) Andrea
ort die Bildhauerkunst zu üben und arbeitete in seiner
d für Simone Pollajuolo, Cronaca genannt, zwei

Capitelle für die Sakristei von Sto Spirito.

r-Capitelle für die Sakristei von Santo Spirito; sie
ten ihm vieles Lob und waren Ursache, daß er den
g erhielt, zwischen jener Sakristei und der Kirche

Vorsaal für die Sakristei.

Vorsaal zu erbauen; [5]) der Raum war klein, deßhalb
es Andrea vieles Nachsinnen; er errichtete von Ma-
ein zwölf runde Säulen nach korinthischer Ordnung,
an jeder Seite; auf diese stützte er den Tragbalken,
und Gesims und baute sodann eine Tonnenwölbung
emselben Gestein mit sculptirten Feldern, was damals
u, reich und seltsam sehr gerühmt wurde. Wahr ist,
ieses Werk in allen Theilen noch vollkommner seyn
, wenn die Felderabtheilung des Gewölbes zusammt
es Gesimses welche jene bestimmt, in besserer Rich-
zu den Mittellinien der Säulen ständen, wie leicht
geschehen können. So viel ich von einigen ältern
den Andrea's gehört habe, führte er zu seiner Ver-
ung an: es hätten ihm bei dieser Wölbung die Ab-
ngen der Rotonda zu Rom als Vorbild gedient, dort

---

[4]) ei der Aufhebung des Klosters der heil. Agatha wurden die beiden
er erwähnten Basreliefs von Terracotta in die Bruderschaft der
Clara gebracht.

[5]) Weder an der Sakristei, noch an deren Vorhalle (ricetto) ist bis
zt irgend eine Veränderung vorgenommen worden.

bilden von der obern runden Oeffnung an, welche d Ge-
bäude erhellt, die Rippen von einer zur andern, d ver-
tieften mit den Rosetten verzierte Quadrate, welche m
lich kleiner werden, so wie dieß auch mit den Rip de
Fall ist, weßhalb dieselben nicht auf die Mittelli der
Säulen fallen. Und wenn, fügte Andrea hinzu, de Bau-
meister der Rotonda, des trefflichsten, nach dem gen esten
und besten Verhältniß errichteten Bauwerks, bei ein wei
größern und bedeutenderen Wölbung hieran nicht Anstoß
genommen hätte, habe er es bei der Vertheilung ein vie
kleineren Raumes noch viel weniger Ursache gehabt. Wie
dem auch seyn mag, so sind doch viele Künstler un vor-
nehmlich Michel Agnolo Buonarotti der Meinung: d Ro-
tonda sey von drei verschiedenen Baumeistern erricht der
erste habe sie bis zum Ende des Gesimses oberhalb de Säu-
len geführt, der zweite vom Gesims an weiter in die Höhe;
dieser Theil hat Fenster von zierlicherer Bauart und von
dem untern fürwahr sehr verschieden, indem man di Wöl-
bung weiter baute, ohne mit den Abtheilungen der ehö-
rigen Richtung zu folgen. Vom dritten Meister olich
glaubt man sey das wunderbar schöne Portal, und w jetzt
die Kunst übt, würde demnach nicht unter gleicher Er hul-
digung in den Fehler Andrea's verfallen. Dieser K stler
erhielt nach Vollendung jenes Werkes von der Fami der
Corbinelli den Auftrag, in derselben Kirche die Capel des
Sacraments zu arbeiten; er vollendete sie mit vielem eiß,
ahmte bei den Basreliefs den Donato und andere tr liche
Meister nach, und scheute keine Mühe sich Ehre zu ern ben,
was denn auch geschah. Zu beiden Seiten eines sehr s nen
Tabernakels sind zwei Nischen, darin die Statuen vo St.
Jacob und Matthäus wenig mehr als eine Elle hoch u so
voll Leben ausgeführt, daß man in ihnen jede Trefflichke und
gar keinen Fehler erkennt. Gleich vollkommen sind zwei und-

Meinung des Michel Angelo über die Rotonda zu Rom.

Capelle des Sacraments in Sto Spirito.

tete Engel, welche den Schluß des ganzen Werkes bil-
ie sind fliegend dargestellt und mit den allerschönsten
dern bekleidet, in der Mitte sieht man die nackte Figur
. sie ist klein und höchst anmuthig. Auf der Staffel
rhalb des Tabernakels sind einige Reliefs mit kleinen
so trefflich, daß die Spitze des Pinsels kaum ver-
was Andrea hier mit dem Meißel that. Wer aber
ß dieses seltnen Künstlers bewundern will, der betrachte
ze Architektur, die als ein kleines Werk so wohl aus-
und verbunden ist, daß sie aus einem einzigen Stein
et zu seyn scheint. Sehr gerühmt wird die große Figur
ten Heilands, der an der Vorderwand des Altars halb-
in Marmor ausgehauen ist; bei ihm sieht man die
na und St. Johannes, beide weinend. [6]) Auch läßt
n schöneres Gußwerk denken als die Bronzegitter mit
rmorverzierungen die jene Capelle verschließen; einige
als Wappen oder Schildzeichen der Corbinelli sind
angebracht und dienen zum Schmuck der Bronzeleuch-
kurz es wurde keine Mühe gescheut, dieß Werk mit
enklichen Vorsicht zu vollenden. Hiedurch und durch
Arbeiten verbreitete sich der Ruf Andrea's, und der
on Portugal verlangte ihn von Lorenzo dem Prächtigen,
n Garten er seine Zeichenstudien gemacht hatte, wie
e erwähnte. Lorenzo sandte ihn dem König und er
e in dessen Auftrag viele Bild- und Bauwerke, darun-
nehmlich einen sehr schönen Pallast mit vier Thürmen
rere andere Gebäude. Ein Theil jenes Pallastes wurde
drea's Angabe und Cartons ausgemalt; er zeichnete
wie dieß mehrere mit einer spitzen Kohle ausgeführte

Andrea geht nach Portugal und arbeitet daselbst für den König.

---

[6]) D: diese Sculpturen schmücken noch jetzt die Capelle Corbinelli und v ienen das ihnen vom Verf. gespendete Lob in vollem Maaße.

[7]) D Bronzen sind nicht mehr vorhanden.

Blätter und verschiedene sehr wohlersonnene Archit
nungen beweisen, die sich in unsrer Sammlung befi
verfertigte für jenen König auch einen in Holz g
Altar mit einigen Propheten, und arbeitete von g
Erde ein sehr schönes Schlachtstück, in der Absicht,
in Marmor auszuführen, es stellt den Krieg dar, w
König die Mohren besiegte, und nie hatte man ein
schreckhafteres Werk von der Hand Andrea's gesehe
der raschen Bewegung und der mannichfaltigen S
der Pferde, wegen der Niederlage der Todten und d
Handgemenges der kämpfendeu Soldaren. — Eine
statue des heiligen Marcus von seltener Schönheit
er für denselben König, auch bemühte er sich in der
er bei ihm war, zu dessen Wohlgefallen und nach Br
Landes einige schwierige wunderliche Bauwerke zu
ein Buch mit Abbildungen davon habe ich vordem
Erben zu Monte Sansavino gesehen, es soll nun
Besitz seines Schülers Girolamo Lombardo seyn,
ich später sagen werde, einige begonnene Arbeiten sei
sters vollendete. Andrea war neun Jahre in Por
wesen, [8]) als seine Dienstbarkeit ihm zur Last w
kam ihm das Verlangen, seine Verwandten und F
Toscana wieder zu sehen, und da er sich eine gute
Geldes verdient hatte, beschloß er, mit Bewilli
Königs heimzukehren; schwer nur erhielt er Urlaub,
mand zurück, der die angefangenen Werke vollen
begab sich nach Florenz. Im Jahr 1500 gelangte
und begann einen St. Johannes welcher den Heilar
Marmorfiguren welche in S. Giovanni oberhalb d
nach der Misericordia zu aufgestellt werden sollten;

Kehrt nach Florenz zurück.

Beginnt eine Marmorgruppe, die Taufe Christi darstellend.

---

[8]) Unter der Regierung der Könige Johann II. und Emanue

ollendete sie nicht, weil er fast gezwungen war sich
nua zu begeben. Dort arbeitete er zwei Marmor-
Christus und die Madonna oder St. Johannes, die
hat sehr zu rühmen sind, [9]) die früher genannten zu
indet man unbeendet wie sie waren, noch heute bei der
sterschaft von S. Giovanni. [10])

Arbeitet zwei Statuen für den Dom von Genua.

drea wurde hierauf von Papst Julius II. nach Rom
der ihn in Santa Maria del Popolo zwei Marmor-
er arbeiten ließ, eines für den Cardinal Ascanio
das andere für den Cardinal Ricanati, einen sehr
erwandten des Papstes; [11]) beide wurden von dem
so trefflich vollendet, daß man nicht mehr wünschen
mit einer Nettigkeit, Schönheit, Anmuth und Zart-
man Herkommen und Maaß der Kunst darin erkennt.
alt der Mäßigkeit mit der Sanduhr in der Hand wird
lich als göttlich gerühmt; in der That erscheint sie
e eine neuere Arbeit, sondern wie eine vollkommne
andere Figuren desselben Werkes sind ihr ähnlich,
sie in Stellung und Anmuth bei weitem vollkommner,

Wird von Julius II. nach Rom berufen. Und arbeitet zwei Grabmäler in Sta Maria del Popolo.

---

[9]) beiden Statuen in der Capelle Johannes des Täufers in der
irche von Genua stellen den genannten Heiligen und die Ma-
mit dem Christuskinde auf dem Arme dar. Auf den Fuß-
en liest man die Worte: Sansovinus florentinus faciebat.
a arbeitete diese Statuen nicht in Genua, sondern in Florenz,
ie Erlaubniß zur Ausfuhr derselben beweist, die er von der
erhielt. Gaye II. Nr. 15.

[10]) wurden später von Vinc. Danti aus Perugia vollendet und
die Thür der St. Johanneskirche dem Dom gegenüber aufge-
Im letztverflossenen Jahrhundert ward ihnen ein von Inno-
Spinazzi gearbeiteter Engel hinzugefügt. Die Umrisse der
von Andrea gearbeiteten Statuen findet man bei Cicognara
a della Scultura. Bd. 2. tav. 62.

[11]) sind im Chor aufgestellt und werden zu den besten modernen
turwerken gerechnet, die Rom im Fache der Ornamente und
sken aufzuweisen hat.

und zudem könnte der Schleier welcher sie umhüllt nicht izen-der seyn; er ist mit solcher Leichtigkeit gearbeitet, da man ein Wunder zu sehen glaubt. In St. Augustin zu Ro auf einem Pfeiler inmitten der Kirche arbeitete er fast leb groß die Statue der heiligen Anna, welche die Madonna u das Christuskind umarmt.[12] Dieß Werk ist unter den uern als trefflich zu rühmen, in der Alten erkennt man eine l hafte eigenthümliche Freude, die Madonna schmückt göttliche chön-heit, und herrlich ist die Gestalt des Christuskindes, v einer Vollkommenheit und Lieblichkeit wie man nie eines sehen hat; deßhalb verdiente der Künstler daß viele Jahre S ette, Verse und gelehrte Abhandlungen an sein nicht genug n zu preisendes Werk geheftet wurden,[13] davon die Mön ein ganzes Buch besitzen, welches ich mit nicht geringem S unen betrachtete.

Gruppe der h. Anna in S. Agostino.

Der Ruf Andrea's stieg immer mehr, und da X. beschloß, an dem Häuschen der Madonna zu Santa aria di Loreto die Marmorverzierung, welche Bramante a fan-gen hatte, weiterführen zu lassen, gab er Andrea de Auf-trag sie zu vollenden.[14] Die Marmorverkleidung vo Bra-mante begonnen, hatte in jeder Ecke vier doppelte Vorsp nge; sie waren durch zwei Pfeiler mit ausgehauenen Base und Capitellen geziert, und ruhten auf einem sehr reichen zu und eine halbe Elle hohen Basament, oberhalb dieses Basa ntes

Beendigt die Marmorverzierung der Sta Casa zu Loreto.

---

12) Sie ist noch jetzt in der genannten Kirche zu sehen, und Ci nara bemerkt darüber: „diese herrliche Gruppe war stets ein Ge stand der Bewunderung, und hat gewiß so sehr, wie nur irgend ein dres Werk des Andrea, dessen Ruhm begründet.“ Den Umriß s. . II. tav. 62.

13) Sie sind im Druck erschienen. (Bottari.)

14) Die folgende Beschreibung wird deutlicher werden, wenn ma amit meinen Bericht über die Sta Casa in Thierschs Reisen in alien S. 442 u. s. f. vergleicht.

zwischen den beiden genannten Pfeilern war eine große Nische
angebracht, eine sitzende Figur darin zu errichten, und über
dieser Nischen eine kleinere, die bis zum Hals der Pfeiler-
capitäle reichend, einen Fries von gleicher Höhe mit ihnen
übrig ließ. Hierauf ruhte der Architrav, der Fries und das
gehauene Gesims, das ringsum an allen vier Wänden
des Hauses gleichmäßig fortläuft und an den vier Ecken vor-
springt, so daß in der Mitte der zwei längern Wände (denn
das Häuschen ist mehr lang als breit) zwei größere Räume
bleiben, die wieder einen Vorsprung, denen an den Ecken
ähnlich, einschließen, welcher eine größere Nische und eine
kleinere darüber enthält, der Raum auf jeder Seite derselben
fünf Ellen breit. In diesen Räumen befanden sich zwei
Thüren, eine an jeder Seite, durch welche man in die Capelle
gelangt, und oberhalb der Thüren zwischen Nische und Nische
blieb ein Feld, ebenfalls fünf Ellen breit, um ein Marmor-
relief anzubringen. Die Vorderwand war in ähnlicher Weise
angeordnet, doch ohne Nische in der Mitte, und die Erhöhung
des Basaments bildete mit dem Vorsprung einen Altar, den
die Kanten der Pfeiler und die Ecknischen einschließen. Auf
dieser Wand war oben ein Raum von derselben Breite wie
an den Nebenwänden, um Marmorreliefs darin anzubringen,
[...]er war so hoch wie an den Seiten, doch über dem
Altar beginnend ein Bronzegitter, dem innern Altar gegen-
über; durch dieß hörte man die Messe und sah das Innere
des Hauses sammt dem Altar der Madonna. In Allem dem-
nach waren sieben Bildfelder da, eines vorne über dem Gitter,
zwei an jeder der längern Wände, und zwei an der Rückwand
hinter dem Altar der Madonna; [15]) auch waren acht größere

---

15) Vasari vergißt hier zwei gleich nachher von ihm erwähnte schmale Felder zu beiden Seiten des Gitters an der Façade, die ebenfalls mit Reliefs verziert sind.

und acht kleinere Nischen vorhanden, und außerden
kleinere Räume zu Wappen des Papstes und der Kirch

So fand Andrea das Werk und vertheilte in den
Räumen nach schöner Ordnung Begebenheiten aus dem
der Mutter Gottes. In einem Felde der Seitenwänd
er an ihre Geburt darzustellen; dieß Bild, zur Hälfte v
ausgeführt, hat nachmals Baccio Bandinelli vol
In dem zweiten Felde begann er die Vermählung,
sie aber auch nicht zum Schluß, und dieß geschah na
von Raffaello da Monte Lupo in der Weise wi
es nunmehr sieht. An der vordern Wand sollte wie
stimmte, in zwei kleinern Feldern zu beiden Seite
Bronzegitters in dem einen die Heimsuchung, in dem
Maria und Joseph dargestellt werden, wie sie gehe
schätzen zu lassen. Francesco von San Gallo,
sehr jung noch, übernahm später diese Reliefs; in dem
ten Raum dagegen sah man von der Hand Andrea's
beitet den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau den
verkündet (was innerhalb desselben Raumes, welcher vo
Marmorverzierungen umschlossen ist, geschah). Die Fig
diesem Relief haben eine solche Anmuth, daß man nichts B
sehen kann; die Jungfrau horcht aufmerksam auf den
der Engel kniet und erscheint fürwahr nicht wie von M
sondern gleich einer himmlischen Gestalt, von deren
Ave Maria tönt. Gabriel begleiten zwei Engel, beid
rund aus dem Marmor gearbeitet, der eine folgt ihm
der andere scheint zu fliegen. Hinter einem Gebäude
zwei andere Engel, so zart mit dem Meißel ausge
daß sie wie lebend erscheinen, und in der Luft auf
durchbrochenen oder vielmehr ganz von dem Marm
gearbeiteten Wolke sieht man eine Menge Kinderengel
welchen Gott Vater getragen wird, der den heiligen
vermittelst eines Marmorstrahls herabsendet, welche

sſtrömt und ganz frei gearbeitet iſt, ſo daß er ſehr
h erſcheint; eben ſo natürlich iſt die Taube die den
Geiſt darſtellt. Eine Vaſe mit Blumen in dem=
Werk iſt aufs ſchönſte und zarteſte von der anmu=
Hand Andrea's ausgeführt, die Flügel der Engel,
arſchmuck der Geſtalten, die Grazie des Fluges und
nuth der Gewänder, kurz alle Dinge ſind von ſolcher
keit, daß man dieß göttliche Werk nie genugſam zu
vermag, und es hätte jener heilige Ort, der in
it das Haus und die Wohnung der Mutter Gottes
iſt, nicht herrlicher, reicher und ſchöner ausgeſchmückt
können, als durch die Architektur Bramante's und
nerei von Andrea Sanſovino geſchah. Wäre er ganz
koſtbarſten orientaliſchen Edelſteinen bekleidet, er
cht gleichen Werth.

A rea brachte mit dem Bilde von der Verkündigung
ich lange Zeit hin, und vermochte deßhalb nicht die
u vollenden. Außer den früher genannten fing er
einer der Seitenwände die Geburt Chriſti, die Hir=
vier ſingende Engel darzuſtellen, Figuren voll Leben,
te von ihm ausgeführt. Das Bild darüber von
tung der Könige, wurde ſpäter durch ſeinen Schüler
mo Lombardo und Andere vollendet. [16]) An
wand ſollten ſeiner Beſtimmung gemäß zwei große
bereinander kommen, das eine: der Tod der Ma=
it den Apoſteln welche ſie zu Grabe tragen, in der
ebend vier Engel, unten eine Menge Juden welche
den heiligen Leichnam zu rauben; dieß wurde nach
e Andrea's von dem Bildhauer Bologna [17]) vollen=

---

[16]) Girolamo Lombardo aus Ferrara handelt weitläuftiger Bal-
ci Decenn. IV. del Sec. IV.

[17]) enico Lancia aus Bologna.

det. Darunter sollte das Wunder von Loreto d estell
werden, nämlich die Begebenheit, wie die lieben En dies
Capelle, die Wohnung, worin die Madonna gebo a un
erzogen und vom Engel begrüßt worden war, worin e de
Sohn bis ins zwölfte Jahr behütete und nach sein Lo
immer wohnte, erst nach Slavonien, dann nach ein Wal
im Gebiet von Ricanati, und zuletzt an den Ort l chter
wo sie nunmehr heilig verehrt und von allen christli n Vö
kern vielfach besucht wird. Diese Begebenheit hat de floren
tinische Bildhauer Tribolo nach Angabe Andrea's n de
genannten Stelle in Marmor ausgeführt, wie ich seine
Zeit berichten werde. [18]) Andrea verfertigte auch e En
würfe zu den Statuen der Propheten in den Nischen brach
jedoch nur einen ganz zur Vollendung, die übrigen wurde
von dem oben genannten Girolamo Lombardo nd an
dern Bildhauern vollendet, wie sich in den folgende Leben
beschreibungen ergeben wird. Was Andrea betrifft o sin
seine dortigen Arbeiten die schönsten und bestausg ührten
welche bis auf seine Zeit gesehen worden waren.

Führt auch die Bauten in Loreto weiter.

Auch den Pallast des Canonicats zunächst jen Kirch
führte Andrea weiter, wie Bramante es in Auf g vo
Papst Leo angeordnet hatte, vollendete ihn jedo nich
und der Bau würde von Antonio von San Ga unte
Clemens VII. und von dem Bildhauer Giovanni Bocca
lino, unter dem ehrwürdigen Cardinal von Ca fort
gesetzt, was bis zum Jahr 1563 dauerte. — ähren
Andrea an der Capelle der Jungfrau arbeitete, n n ma
die Befestigung von Loreto und andere Dinge vor welch
der unbesiegbare Giovan von Medici sehr rühmte, u we
chem Fürsten Andrea in naher Freundschaft stand, nd de
er früher schon in Rom gekannt hatte.

---

[18]) Weiter unten im Leben des Tribolo Nr. 182.

Bringt seine Ferien in Monte Sansovino zu.

In der Zeit seines Aufenthaltes zu Loreto gab man Area des Jahrs vier Monate Ferien, diese brachte er zu Monte Sansovino seiner Heimath zu, beschäftigte sich mit Feldbau und genoß mit Freunden und Verwandten behaglicher Ruhe. Da er den Sommer dort zubrachte, baute er sich daselbst ein sehr bequemes Haus, kaufte viele Grundstücke und ließ den Mönchen von St. Augustin einen Kreuzgang errichten, klein aber wohlausgedacht, obwohl er nicht im Quadrat angelegt ist, weil die Mönche verlangten, er soll auf die alten Mauern zu stehen kommen. Andrea gab ihm jedoch innerhalb eine quadrate Form, indem er die Eckpfeiler dicker aufführte, und verlieh ihm dadurch richtiges Maß, während es vorher ungleich gewesen war. Für die Brüderschaft des heiligen Antonius die diesen Kreuzgang mit inne hat, verfertigte er die Zeichnung zu einer sehr schönen Thüre in dorischer Bauart, so wie zum Mittelschiff und zur Kapelle der Kirche des S. Augustin. Vor dem Thore nach der alten Dechanei zu, auf der Hälfte der Anhöhe wo man zum Brunnen herabsteigt, ließ er eine kleine Capelle für die Mönche bauen, obgleich sie es nicht wollten. In Arezzo verfertigte er die Zeichnung zu dem Hause des Herrn Pietro, eines sehr kundigen Astrologen, und zu Monte Pulciano eine große Figur von Thon, den König Porsenna darstellend; dieß war ein Werk von seltner Schönheit, ich habe es jedoch nur einmal und dann nie wieder gesehen, fürchte deßhalb es sey zu Grube gegangen. Für einen deutschen Priester der sein Freund war hat er von gebrannter Erde die Statue des heiligen Rochus gearbeitet, in natürlicher Größe und sehr schön; sie war das letzte Bildwerk welches Andrea vollführte, und jener Priester ließ sie in der Kirche von Battifolle in der Umgegend von Florenz aufstellen. Von ihm ist auch die Zeichnung zu der Treppe am Dom von Arezzo und zu einer schönen Verzierung für die Madonna delle Lagrime derselben Stadt; sie be=

Baut daselbst ein Haus, einen Kreuzgang u. a.

Mehrere Sachen in Arezzo, und Montepulciano.

Statue des h. Rochus in Battifolle bei Florenz.

Treppe vor dem Dom zu Arezzo.

stand aus vier Gestalten, jede vier Ellen hoch, die in Marmor ausgeführt werden sollten, durch den Tod Andrea's jedoch gerieth das Werk ins Stocken.

Sein Tod.

Dieser Künstler achtundsechzig Jahre alt und gewohnt nie müßig zu seyn, begab sich nach seiner Villa in der Al[...]ht, Pfähle von einem Ort zum andern versetzen zu lassen, erkältete sich und starb nach wenigen Tagen an den Folgen eines heftigen Fiebers, im Jahr 1529. Sein Vaterland war um des Ruhmes willen betrübt über seinen Tod, seine drei Söhne und seine Töchter aus Liebe und wegen ihres eigenen Vortheils. Muzio Camillo, einer der drei Söhne der ein schönes Talent für die Wissenschaften besaß, ist vor kurzem erst dem Vater nachgefolgt, zu großem Schmerz seiner Familie und zur Betrübniß seiner Freunde.

Andrea war nicht nur trefflich in der Kunst, sondern auch im Uebrigen ein ausgezeichneter Mann; war verständig in der Unterhaltung, klug in allem was er redete, bescheiden und sittlich in seinen Handlungen, ein Freund gelehrter Leute und von Natur Philosoph. — Er beschäftigte sich viel mit Kosmographie und hinterließ den Seinigen einige Zeichnungen und Schriften über Längen und Maaße. Von Statur war er etwas klein aber sehr gut gebaut und von kräftigem Körper; seine Haare waren lang und weich, die Augen von reinem Weiß, die Nase adlerförmig gebogen und die Gesichtsfarbe weiß und roth, doch hatte er eine etwas schwere Zunge.

Seine Schüler.

Schüler von ihm waren der oben genannte Girolamo Lombardo, Simone Cioli aus Florenz, Domenico von Monte Sansovino der bald nach ihm starb, und der Florentiner Lionardo del Tasso; der letztere arbeitete in St. Ambruogio zu Florenz oberhalb des Grabmales seines Lehrers einen St. Sebastian von Holz [19]) und die Marmortafel bei

[19]) Der St. Sebastian ist noch in der genannten Kirche zu sehen. Der

den Nonnen von Santa Chiara; endlich noch war ein Schüler An ea's der Florentiner Jacopo Sansovino, wie sein Me er ihn nannte; von ihm wird zu seiner Zeit ausführlicher die ede seyn. [20])

Die Baukunst und Bildnerei sind demnach dem Meister An a zu großem Danke verpflichtet, denn die erste hat er dur viele Gesetze über Maaß und Verhältniß bereichert, hat viel Regeln gegeben um Lasten aufzuziehen und eine Art Sor alt zu üben, die bis dahin noch nicht beobachtet worden war in der andern lehrte er den Marmor mit Einsicht, Fleiß und ewunderungswürdiger Uebung ausarbeiten.

Richa schreibt ihn in seinen Notizie stor. delle Chiese fior. T. II. igerweise dem Andrea Comodi zu.

[20]) In Nr. 155.

C.

Das Leben

des

Bildhauers

Benedetto von Rovezzano.

Wer irgend etwas Sinnreiches zu Stande gebracht hat, und nicht nur sich daran im Alter zu freuen, sondern auch in ähnlichen Werken Beweise von der Trefflichkeit anderer Geister, wie von der Vollkommenheit, mit der seine Kunst geübt wird, zu finden hofft, dem muß es, wie mir scheint, unendlich betrübend seyn, wenn ein feindliches Geschick, Zeit oder Krankheit ihn des Lichtes der Augen beraubt, so daß er nicht wie vordem die Fehler und Vorzüge derer unterscheiden kann, von denen er als Lebenden und Kunstgenossen reden hört. Weit mehr noch scheint mir, müsse ihm traurig seyn ihr Lob zu vernehmen, nicht aus Neid, sondern weil er nicht selbst Richter seyn kann, ob das Urtheil gerecht sey.

Dieß geschah dem florentinischen Bildhauer Benedetto



BENEDETTO DA ROVEZZANO.



ovezzano, [1]) dessen Leben wir gegenwärtig schrei-
amit die Welt erfahre, welch trefflicher geübter Meister
esen sey, mit welchem Fleiß er den Marmor durch-
und belebte [2]) und wie er Bewunderungswürdiges lei-
ere. Zu den ersten seiner vielen Arbeiten in Florenz gehört
min von Macignostein im Hause von Pier Francesco
rini, [3]) er ist mit Capitellen, Friesen und andern
ochenen gearbeiteten Ornamenten geziert. Einen zweiten
und ein Wasserbecken von Macigno, nebst andern sehr
en Dingen arbeitete er im Hause des Messer Bindo
i, die Architekturzeichnungen dazu hatte jedoch Jacopo
ino verfertigt, der damals noch sehr jung war. Im
512 erhielt Benedetto Auftrag, in der Hauptcapelle
rmelitenkirche zu Florenz für Piero Soderini, vordem
oniere jener Stadt, ein reiches Marmorgrabmal zu
n; [4]) er führte dieß Werk mit unglaublichem Fleiße
nd brachte außer dem Laubwerk, dem Zeichen des Todes,
guren einen Baldachin in Relief von schwarzem Probier-

Kamin in Casa Rosselli.

Desgl. in Casa Altoviti.

Grabmal des Piero Soderini in der Kirche del Carmine.

---

1) vezzano ist ein etwa 2 Miglien von Florenz, vor der Porta alla ce liegender Marktflecken.

2) ch Bottari's Meinung ist hier das Verbum campare in dem ne von campire, d. h. den Grund eines Basreliefs anlegen, raucht. Bei Untersuchung der Werke des Benedetto findet man e Conjectur allerdings plausibel, indem sich bei ihnen die erhob- Figuren in höchst meisterlicher Art vom Grunde ablösen. (N. Flor. g.) Mir scheint das Wort campare in dem gewöhnlichen Sinne eien, beleben — hier weit richtiger angewendet.

3) s bezeichnete Haus in der Vorstadt S. Apostolo gehört jetzt der nilie Rosselli, vormals Del Turco. Das Kamin ist noch im en Stande. Cicognara theilt auf Platte XXX. des zweiten Ban- seiner Storia della Scultura eine Abbildung desselben mit.

4) s Grabmal steht in dem Chore der genannten Kirche. Eine ildung deeselben findet man auf Platte XXIX. der Monumenti olcrali della Toscana, zu denen Doct. Gius. Gonnelli den erklä- den Text geliefert hat.

stein darauf an, der schwarzes Tuch vorstellt, und schön und glänzend gearbeitet ist, daß er eher ein schöner schwarzer Atlaß als von jenem Stein zu seyn scheint; kurz, jed Lob ist zu gering für das was die Hand Benedetto's an esem Denkmale that.

Uebt auch die Baukunst.

Derselbe Künstler beschäftigte sich auch mit der B kunst und nach seiner Angabe wurde bei St. Apostolo zu Flor das Haus des Messer Oddo Altoviti, Patron und Prio jener Kirche, wiederum hergestellt. Benedetto arbeitete d von Marmor die Hauptpforte, und oberhalb der Hausthü von Macignostein das Wappen der Altoviti; man sieht da den geschundenen Wolf, mager und ringsum so losgearbeite daß er fast von der Fläche des Wappenschildes getrennt s int; auch sind einige flatternde Bänder so zart durchbroche daß sie nicht Stein sondern feinem Papier gleichen. In de lben Kirche oberhalb der beiden Capellen des Herrn Bindo A viti, woselbst der Aretiner Giorgio Vasari das Oelbild von aria Empfängniß malte, hat Benedetto ein Marmorgrabm für den oben genannten Messer Oddo errichtet, ringsum mit nem Ornament mit herrlichem Laubwerk, und der Sarg v sehr schöner Form. [5]) Benedetto übernahm in Concurre mit Jacopo Sansovino und Baccio Bandinell für Santa Maria del Fiore einen der Apostel zu arbeite vier und eine halbe Elle hoch, wie ich vorne schon sagte. Dieß war der Evangelist St. Johannes, eine wohlgelunge igur mit guter Zeichnung und Praktik ausgeführt; sie befind sich nunmehr zugleich mit den andern bei der Domverwalt. [6])

Thüre am Casa Altoviti.

Grabmal für Oddo Altoviti in St. Apostolo.

Statue des Apostels Johannes für den Dom.

---

[5]) Das Grabmal des Oddo Altoviti wurde im J. 1835 an di egen überliegende Wand versetzt, da an der Stelle wo es erst sta eine Thür durchgebrochen werden mußte, um bequemer in die S ristei zu gelangen. Auch dieses ist auf Platte XXX. des genannten erkes von Dr. Gonnelli abgebildet.

[6]) Die Statue wurde später in dem für sie bestimmten Taberr l in

die Vorsteher und Aeltesten des Ordens von Vallombrosa,
ssen im Jahr 1515 den Leichnam von Giovan Gual-
us der Abtei von Passignano wegnehmen, und in die
Santa Trinità zu Florenz, einer Abtei desselben Ordens
enz, bringen zu lassen. [7]) Sie gaben deßhalb dem Be-
Auftrag, die Zeichnung für eine Capelle und ein Grab-
u verfertigen mit einer Menge runder lebensgroßer
n, welche nach der Anwendung jenes Werkes inner-
iniger Nischen zu stehen kommen sollten, durch Pfeiler
eichverzierten Friesen und feinausgehauenen Grotesken
en. Das Ganze sollte auf einem Postament ruhen,
n und eine halbe Elle hoch und mit Begebenheiten
m Leben Giovan Gualberto's geziert war; auch soll-
ne Menge andere Ornamente rings um den Sarg
lt werden, und dem Werke die letzte Vollendung geben.
sem Grabmal arbeitete Benedetto mit vielen Gehülfen
auzer Jahre zu großem Kostenaufwand der Bruder-
und zwar geschah dieß im Hause des Guarlondo
ei S. Salvi vor dem Thor von Santa Croce, wo-
ast immer der General des Ordens wohnte, der das
Werk ausführen ließ. Capelle und Grabmal wurden
m Künstler so schön gearbeitet, daß ganz Florenz dar-
ı Staunen gerieth; das Schicksal aber (denn auch

Monument für den heil. Giovan Gualberto.

Kirche aufgestellt, wo sie sich noch jetzt befindet. Cicognara, der
2. Taf. LXI. eine Abbildung derselben mittheilt, sagt darüber:
äre der Faltenwurf der Gewandung nicht etwas zu verwickelt,
könnte diese Statue wegen des edlen Kopfs und der Großartigkeit
Styls für eines der besten Werke jenes Jahrhunderts gelten."

7) r ist wahrscheinlich ein Irrthum, und vielleicht 1505 zu lesen.
Francesco Albertini's Relazione delle cose più conspicue della
à di Firenze gedruckt im J. 1510, findet sich nämlich schon die
gabe, daß Benedetto damals an den Basreliefs zu dem Sarge
S. Giov. Gualberto gearbeitet habe.

Marmor und treffliche Werke der Menschen sind dem Zufall unterworfen) wollte, daß nach langem Streit die Verwaltung unter jenen Mönchen geändert wurde, weßhalb das begonnene Werk bis zum Jahr 1530 unvollendet an derselben Stelle blieb. Und da in dieser Zeit Florenz mit Krieg überzogen war, fand diese große und mühsame Arbeit durch die rohen Soldaten ihren Untergang; die zartausgearbeiteten Köpfe wurden böslich von den Körpern heruntergeschlagen, und alles so verdorben und zertrümmert, daß die Mönche das Uebrige um sehr niedern Preis verkauften. Wer einen Theil davon sehen will, der gehe nach der Domverwaltung, dort sind einige Stücke, welche die Vorsteher derselben vor wenigen Jahren erst als zerbrochenen Marmor erhandelt haben. [8]) Gewiß ist, daß in Klöstern wie an allen Orten wo Einigkeit und Friede herrschen, jedes Ding glücklich zu Ende geführt wird, da hingegen, wo man nur Ehrgeiz und Zwietracht findet, gelangt nichts zur Vollkommenheit, nichts zu einem rühmlichen Ende, denn was ein Kluger in hundert Jahren aufbaut, das reißt ein vorher Unwissender oft ein Thor in einem Tage nieder, und fürwahr scheint es, als ob dem Schicksal gefalle, daß wer am wenigsten versteht und an keinem herrlichen Werke Freude findet, es ist, welcher herrscht und anordnet oder vielmehr jedes Ding zerstört; wie dieß Ariost zu Anfang des XVII. Gesanges mit so viel Einsicht als Wahrheit von den weltlichen Fürsten bemerkt. [9])

[8]) Vier Basreliefs und mehrere Fragmente von Verzierungen finden sich gegenwärtig in dem kleinen Corridor der modernen Sculpturen in der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Man muß sich wundern, daß Cicognara von deren dortigem Vorhandenseyn nichts weiß, da er Buch V. Cap. 5 angibt, daß in Folge der 1530 stattgefundenen Verwüstungen „alles Uebrige verkauft, verstümmelt und zerstreut worden sey."

[9]) Die Verse des Ariosto lauten folgendermaßen:

..n aber zu Benedetto zurückzukehren, so war es ein ..Schade, daß seine viele Mühe und aller Kostenauf.. ..enes Ordens gänzlich verloren ging. Derselbe Meister ..te die Architektur zu der Thüre und Vorhalle der Abtei F..renz, und eben so verzierte er mehrere Capellen, unter ..er die, welche die Familie der Pandolfini in S. Stefano ..u.. ließ. [10])

Thüre und Vorhalle der Badia bei Florenz. Capelle der Pandolfini in S. Stefano.

..n spätern Jahren wurde er nach England berufen, trat .. i..den Dienst des Königs, und führte dort viele Marmor.. ..onzearbeiten aus, darunter vornehmlich das Grabmal K..igs, [11]) von dessen Großmuth er dagegen so viel empfing,

Arbeitet in England.

Il giusto Dio quando i peccati nostri
Han di remission passato il segno,
Acciò che la giustizia sua dimostri
Eguale alla pietà, spesso dà regno
A tiranni atrocissimi ed a mostri,
E dà lor forza e di mal fare ingegno:
Per questo Mario e Silla pose al Mondo,
E due Nerone e Cajo furibondo.

(Der höchste Gott, wenn unsre Frevelstreiche
Nun überschritten der Vergebung Rand,
Gibt, daß Gerechtigkeit der Langmuth gleiche,
Oftmals in schrecklicher Tyrannen Hand,
In grauser Ungeheuer Macht, die Reiche,
Dazu auch Kraft, zum Bösethun Verstand.
Drum schuf er Marius, Sylla, gab die Thronen
Dem wilden Cajus und den zwei Neronen.)

[10]) ..ur St. Stephanscapelle gelangt man durch den Corridor, welcher .. Kirche als Vorsaal dient.

[11]) Benedetto da Rovezzano ist der Meister des Grabmonuments, ..ches der Cardinal Wolsey in Windsor für sich errichten ließ. Als ..ser aber in Ungnade fiel, fand Heinrich VIII. das angefangene ..onument so prächtig, daß er es nun als eine für sich bestimmte ..abstätte von Benedetto weiter führen ließ; doch wurde es nie voll.. ..det und erst im J. 1646 nach Verordnung einer Parlaments.. ..e zerstört und eingeschmolzen. Der Sarkophag von Marmor dient

daß er den Ueberrest seines Lebens in Gemächlichkeit hinbringen konnte. Er kehrte nach Florenz zurück und vollendete einige kleine Arbeiten, litt jedoch seit seinem Aufenthalt in England an Schwindel, welcher ihm Augenbeschwerden verursachte; andere Dinge kamen dazu, worunter man zählt, daß er beim Schmelzen der Metalle zu viel am Feuer gestanden, und dieß oder ein anderer Grund war Ursache, daß er allmählich das Licht der Augen ganz verlor. 1550 hörte er auf zu arbeiten und starb wenige Jahre nachher. [12]) Mit christlicher Geduld ertrug er die Blindheit seiner letzten Lebenszeit und dankte Gott, daß er ihm zuvor durch seinen Fleiß genug hatte gewinnen lassen, um mit Ehren bestehen zu können. Benedetto war höflich und fein gebildet und fand immer Freude daran, mit vorzüglichen Menschen umzugehen. [13]) Sein Bildniß wie man es vorne sieht, hat

Kehrt nach Florenz zurück.

---

jetzt zu Nelsons Monument in der St. Paulskirche" Passavant Kunstreise durch England und Belgien S. 322. In der Antikensammlung des Grafen von Pembroke zu Wiltonhouse fand Waagen ein Relief aus dem Cinquecento, die Familie der Niobe mit Apoll und Diana vorstellend, welches an Benedetto's Arbeiten erinnert, Kunstw. und Künstler in England II, 278.

[12]) Im J. 1550, als Vasari diese Biographien zum erstenmal bei Torrentino drucken ließ, lebte Benedetto da Rovezzano noch, allein es wird in dieser Ausgabe von ihm gesagt: „alt und blind habe er im J. 1540 aufgehört zu arbeiten, weßhalb auf ihn folgendes Epigramm gemacht worden sey:

Judicio miro statuas hic sculpsit et arte
Tecum et collatus jure Lysippe fuit.
Aspera sed fumi nubes, quam fusa dederunt
Aera, diem miseris orbibus eripuit."

Dann heißt es weiter: „Ihm kommt aber zu statten, daß er das durch seine Arbeiten Erworbene zu Rathe gehalten hat, und nun ein gemächliches Leben führen kann, obwohl ihm das Glück den Rücken gewandt hat."

[13]) In der ersten Ausgabe sagt der Verf. noch: „Benedetto hat ebenfalls an der Poesie Vergnügen gefunden, und im Dichten dieselbe Anmuth bewiesen, wie in der Sculptur, daher er sich in beiden Künsten Ruhm erworben."

di Donnino [11]) gezeichnet, als Benedetto noch jung
diese Originalzeichnung befindet sich in unserer Samm=
ugleich mit einigen sehr zart ausgeführten Blättern
e Hand Benedetto's, der um seiner Werke willen unter
e ichen Künstler gezählt zu werden verdient.

2 andern Orten nennt ihn Vasari richtiger: Agnolo di Donnino.
i nza fand ihn in mehreren Manuscripten der Magliabechiana
g o di Domenico Donnini genannt.

CI.

Das Leben

des

Bildhauers

Baccio von Monte Lupo und seines Sohnes Raffaello.

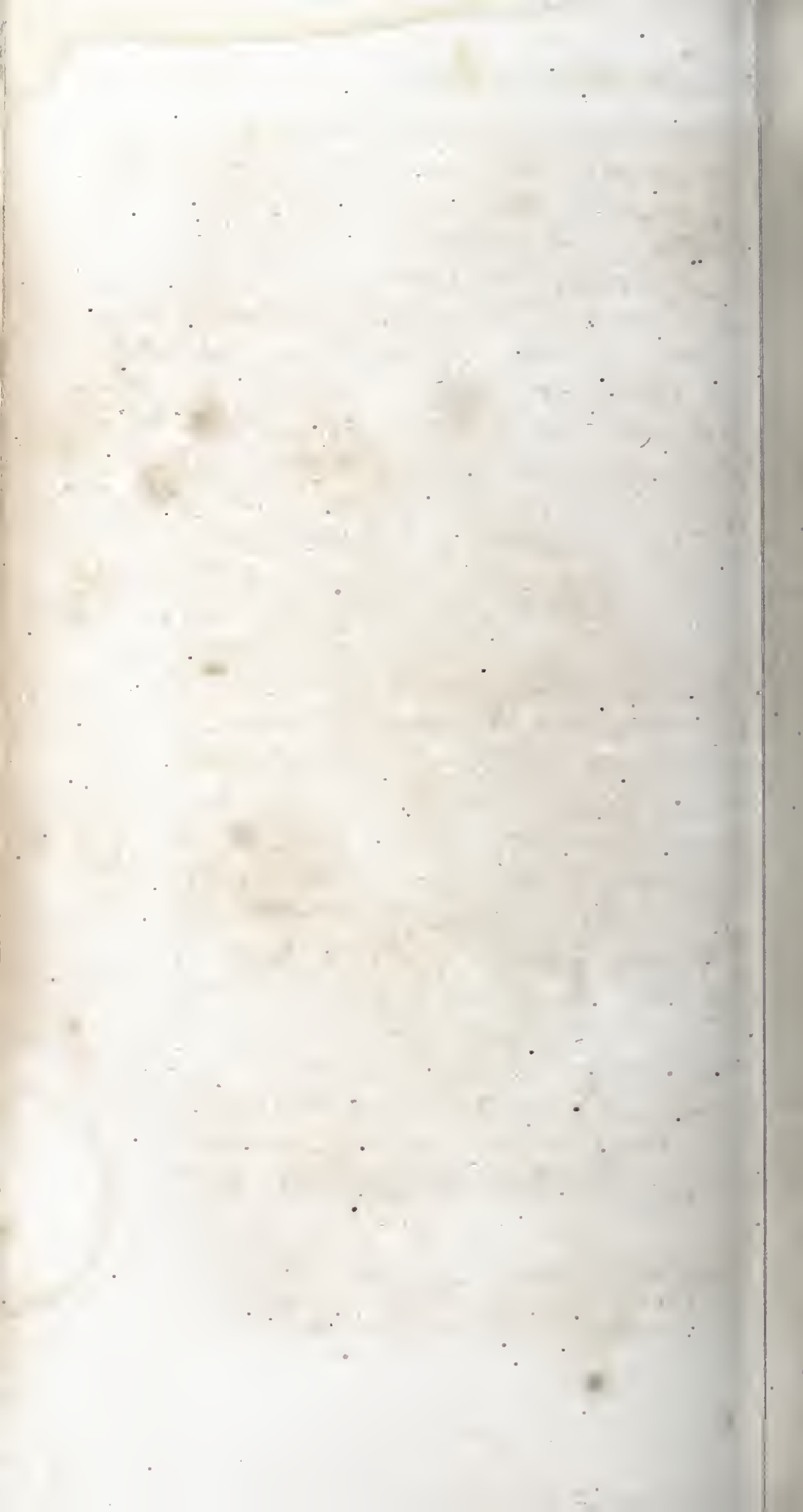
Gewöhnlich glauben die Menschen nicht, daß Nach ige in dem was sie treiben zu irgend einer Vollkommenheit an- gen können; aber Baccio aus Monte Lupo [1]) wide gte die Meinung vieler, als er die Kunst der Bildhauerei ohl erlernte. In der Jugend von den Freuden der Welt ge- rissen, studirte er fast niemals, und schätzte die Kunst g ng, ob auch viele ihn deßhalb schalten und ihn zum Fleiß rie- ben. Als er indeß zu ruhigerem Alter gelangte, wo da Ge- müth mehr Festigkeit gewinnt, erkannte er, wie er fern om guten Wege sey; voll Scham vor denen die in der Kun hm

---

[1]) Sein wahrer Vor- und Zuname ist Bartolommeo Lupi. Mon upo ist eine etwa 12 Miglien von Florenz an der Mündung der P in den Arno liegende Burg.



BACCIO DA MONTE LUPO.



s waren, beschloß er mit gutem Muthe ihnen nachzu- und mit allem Fleiß zu beachten, was er aus Trägheit zt gemieden hatte. Dieß war Ursache, daß er in der erei Früchte erntete, welche Viele nicht bei ihm erwartet ; er studirte mit Anstrengung und wurde ausgezeichnet nem Beruf, wie sich zeigte, als er das Wappen Leo . mit dem Meißel in hartem Sandstein arbeitete, wel- n der Ecke des Gartens beim Pallaste der Pucci zu Flo- efestigt wurde; zwei Kinder die es tragen sind in schöner er und mit Geschick vollendet. [2]) Baccio verfertigte einen les für Pier Francesco von Medici, und die Zunft von Santa Maria gab ihm Auftrag, die Statue St. Jo- s des Evangelisten in Bronze auszuführen. Bevor er Arbeit erhielt, hatte er viele Widerwärtigkeiten, denn iedene Meister wetteiferten mit ihm durch Modelle, er dete jedoch sein Werk aufs fleißigste, und es wurde an cke von St. Michele in Orto, der Kanzlei gegenüber, auf- t. [3]) Schon als er die Figur von Erde geformt hatte, e man an der Stellung des Rüstwerkes und an der Art, ie Formen darüber gelegt waren, die Trefflichkeit der t und Baccio's schönes Talent für dieses Fach erkennen; iber sah, wie leicht der Guß gelang, gab ihm das Zeug- er habe ihn mit großer Meisterschaft aufs reinste und ichste vollendet. Seine Anstrengung in diesem Beruf b ihm den Namen eines guten ja vollkommnen Meisters, heute mehr als je wird jene Statue von Künstlern gerühmt. io beschäftigte sich auch mit Holzarbeiten und verfertigte fixe in Lebensgröße, deren eine unendliche Menge in Ita- erstreut sind. Eines unter andern befindet sich bei den

Wappen Leo's X. am Garten des Pal. Pucci zu Florenz.

Hercules für P. Francesco von Medici.

Johannes der Evang. für Or San Michele.

Hölzerne Crucifixe.

Dieß Wappen hat durch Wind und Wetter sehr gelitten.
Sie befindet sich noch jetzt an ihrem ursprünglichen Standorte. Eine bbildung siehe bei Cicogn. Storia della Scultura Bd. 2. tav. 60.

Eines in S. Marco.

Brüdern von S. Marco zu Florenz oberhalb der Chorth ;[4]) alle sind voll Anmuth, doch sind einige weit vollkomm als die übrigen; zu den bessern gehört das bei den Murate Florenz und das nicht minder gerühmte in S. Pietro ma iore. Ein ähnliches verfertigte er für die Mönche von Sant Fiora und Lucilla, sie stellten es auf den Hauptaltar ihrer A i zu Arezzo, und es gilt für das schönste von allen.

Triumphbogen zu Ehren Leo X.

Als Leo X. nach Florenz kam, errichtete Baccio zi chen dem Pallast des Podestà und der Abtei einen sehr önen Triumphbogen von Holz und Erde, und viele kleinere chen die zu Grunde gegangen sind oder sich in den Häuse der Bürger verloren haben. Er ward es überdrüssig in renz zu leben, und begab sich deßhalb nach Lucca,[5]) wose t er im Dienste der Stadt einige Bildwerke und noch weit ehr Bauwerke ausführte. Darunter vornehmlich die schöne ohl-erdachte Kirche von S. Paulino dem Schutzpatron der Luc ser, die von innen und außen mit richtiger gelehrter Kennt er-baut und reich ausgeschmückt ist. Baccio wohnte in cca bis zu seinem achtundachtzigsten Jahre,[6]) wo der Lauf nes Daseyns endete, und wurde in S. Paolino der oben gen ten Kirche ehrenvoll von denen zu Grabe geleitet, welche im Leben hochgehalten hatte.

Bringt sein übriges Leben in Lucca zu.

Baut die Kirche S. Paulino daselbst.

Sein Tod.

Ein Zeitgenosse dieses Künstlers war der Mai der Agostino,[7]) Bildhauer und sehr geschätzter Holz nei-

Agostino Busti, gen. Bambaja, Bildhauer in Mailand.

4) Das Crucifix der Mönche von S. Marco befindet sich gegenwä g in deren großem Refectorium. Von den übrigen hier erwähnte Cru-cifiren sind keine sicheren Nachrichten vorhanden, weil sie bei Secu-larisirung der Klöster unter französischer Herrschaft theils auf di eite geschafft, theils verkauft worden sind.

5) Vor 1510 hielt er sich in Venedig auf, und arbeitete dort eine tars für das Grabmal des Benedetto da Pesaro, in der Kirche der F i.

6) In der ersten Ausgabe heißt es: „bis zum 78sten Lebensjahre.

7) Agostino Busti von Mailand, gewöhnlich Bambaja, von man-chen Schriftstellern auch Bambara und Zarbaja genannt. Vo ihm

Er begann in Santa Maria zu Mailand das Grab- Grabmal für Gaston de Foix.
s Herrn von Foix, welches unvollendet blieb; viele große
usgeführte Gestalten, andere zur Hälfte gearbeitet oder
fen, viele halberhobne Bildwerke in Stücken und nicht
nder gefugt, viele Verzierungen von Laubwerk und Tro-
welche dazu gehörten, sind noch jetzt vorhanden. [9])
deres Grabmal für die Biraghi vollendete er und errich- Grabmal der Biraghi.
in S. Francesco, man sieht darauf sechs große Figu-
f dem Postament, verschiedene Geschichten in Relief
chönen Ornamenten, welche die Uebung und Meister-
jenes trefflichen Künstlers offenbaren.

accio hinterließ bei seinem Tod unter andern Kindern Raffaello aus Montelupo.
Sohn, Raffaello genannt, der sich mit der Bild-
unst beschäftigte und den Vater nicht nur erreichte,
weit übertraf. Dieser Raffaello begann, als er noch
ar, in Erde, Wachs und Bronze zu arbeiten, dadurch
er sich den Namen eines trefflichen Meisters, und wurde
mit vielen andern von Antonio von S. Gallo nach Lo-
rufen, um das Haus der Madonna nach der Anord- Hilft an der Verzierung der Santa Casa in Loreto.
ollenden zu helfen, welche Andrea Sansovino hinter-

im Leben des Vittore Carpaccio, Th. II. Abth. 2. S. 420 Anm. 59.
Rede gewesen, und zu Ende des weiter unten Nr. 145 beschrie-
en Lebens des Girolamo da Carpi kommt der Verf. wieder auf
zurück.

8) , ein höchst bewundrungswürdiger Künstler, der, wenigstens hin-
lich der Führung des Meißels und der fleißigen Ausführung der
nsten Details in Italien seines Gleichen nicht hat. Man ver-
he in dieser Beziehung, was Cicognara zu Anfang des fünften
. des fünften Buchs seiner Storia della Scultura über ihn sagt.
ue flor. Ausg.)

9) n den für das Monument des Gaston de Foix gearbeiteten herr-
n Sculpturen befindet sich ein Theil in der zur Ambrosianischen
liothek gehörenden Gallerie, ein andrer in der Akademie Brera,
der Rest in Privathänden in und außer Mailand. S. Cicog-
a, l. c.

Vollendet das Relief des Sposalizio.

lassen hatte; von letzterem war das Relief angefangen r den, welches die Vermählung der Madonna darstellt, und R aello brachte es nunmehr zum Schluß, indem er darin me eres, theils nach den Entwürfen Andrea's theils nach eigner han- tasie in schöner Manier ausführte, und er wurde deßha nach Verdienst zu den besten Meistern seiner Zeit gezählt. Diese Arbeit war vollendet, als Michel = Agnolo in Auftrag apst Clemens VII. anfing die neue Sakristei und Biblioth von S. Lorenzo in Florenz nach der Weise in welcher sie be nnen war, weiter auszubauen; er kannte die Trefflichkeit Raff lo's, deßhalb bediente er sich bei diesem Werk seiner Hülf und ließ ihn unter andern nach einem Modell von seiner H d die

Statue des h. Damianus in der Capelle der Medici von S. Lorenzo in Florenz.

Statue des h. Damianus in Marmor ausführen; sie i num- mehr in der Sakristri aufgestellt und wird von jederm a als sehr schön gerühmt.[10]) Nach dem Tod des Papstes C nens hielt Raffaello sich bei dem Herzog Alexander von Med auf, dieser baute damals die Veste von Prato, und Raffaell rbei-

Wappen Karls V. und Alexanders von Medici an der Veste von Prato.

tete für ihn aus grauem Stein das Wappen Kaiser K s V., welches man auf den Außenwerken jener Festung a einer Spitze der Hauptbastei befestigte. Dasselbe wird vo zwei lebensgroßen nackten Victorien gehalten, welche dama und noch jetzt sehr gerühmt wurden. Auf einer andern S e an der Stadtseite gegen Mittag zu brachte er aus de lben Stein das Wappen des Herzogs Alexander an, gleichfa von zwei Figuren gehalten.[11]) Bald nachher arbeitete R aello

Crucifix von Holz für Sta Apollonia.

ein großes Crucifix von Holz für die Nonnen von Santa pol- lonia und richtete für Alexander Antinori, einen edeln u rei-

---

10) Befindet sich noch in der neuen Sakristei oder sogenannten apelle dei Depositi in der S. Lorenzkirche, und zwar steht sie link Hand von der Michel-Angelo's Gruppe der Madonna. Die Ausfüh g ist naturalistisch und etwas kleinlich.

11) Von diesen beiden Wappen ist das erstere ganz, das letztere öfens theils zu Grunde gegangen.

[ein flo]rentinischen Kaufmann damaliger Zeit, bei Gelegenheit [de]r [V]ermählung seiner Tochter einen prächtigen Apparat ein, [de]r r[ei]ch mit Statuen, Bildern und vielen andern schönen [Ge]rr[ät]hen ausgeschmückt war.

Hochzeit-apparat für Alessandro Antinori.

[R]affaello begab sich hierauf nach Rom, und Buonarotti [lie]ß i[hn] zu dem Grabmal von Papst Julius II. in S. Pietro [in] Vi[nc]oli, welches er damals aufstellte, zwei Marmorstatuen [fü]nf [El]len hoch ausführen;[12] Raffaello jedoch wurde krank [zu]der[z]eit als er daran arbeitete, und konnte nicht nach Ge[w]ohn[hei]t Fleiß und Studium aufwenden, deßhalb leistete er [w]enig[er] als sonst, und befriedigte den Michel-Agnolo nicht [se]hr. Als Kaiser Karl V. nach Rom kam, ließ Papst Paul III. [zu] se[in]em Empfang Vorbereitungen treffen, die eines so [m]ächt[ig]en Fürsten würdig waren. Bei dieser Veranlassung [er]richt[et]e Raffaello auf Ponte St. Agnolo vierzehn Statuen [vo]n [Er]de und Stucco so schön, daß sie als die trefflichsten [be]i je[ne]r Festlichkeit anerkannt wurden, ja was mehr sagt, [er] vo[lle]ndete sie mit solcher Schnelligkeit, daß er Zeit fand [n]ach [Fl]orenz zu gehen, woselbst man sich auch zum Empfang [d]es K[ai]sers vorbereitete, um dort in nicht mehr als fünf Tagen [z]wei F[lu]ßgötter von Erde zu arbeiten, jeder neun Ellen groß; [di]e ka[me]n auf Ponte Trinità zu stehen, und stellten den Rhein [a]ls S[ym]bol Deutschlands, die Donau als Symbol Ungarns [d]ar. [H]ierauf wurde Raffaello nach Orvieto berufen, und [a]rbeit[et]e in einer Capelle, worin früher der treffliche Bild[h]auer [M]osca viele schöne Ornamente angebracht hatte, halb[e]rhobe[n] in Marmor die Anbetung der Könige, ein sehr schönes [W]erk [w]egen der Mannichfaltigkeit der vielen Figuren, die er [i]n sehr [g]uter Manier ausführte. Er kehrte nach Rom zurück,

Figuren am Grabmal Julius II. in Rom.

Statuen auf Ponte St. Agnolo zu Rom.

Flußgötter auf Ponte Sta Trinità zu Florenz.

Relief in Orvieto.

Wird Architekt v. Castel St. Agnolo in Rom.

---

[12] [E]s sind die zwei sitzenden Figuren eines Propheten und einer Sibylle in [d]er obern Reihe. Raffaello hat sie nach M. Angelo's Modellen ge[ar]beitet.

und Tiberio Crispo, damals Castellan von St. Agi o, er=
nannte ihn zum Baumeister jenes mächtigen Gebäut ; dort
setzte er viele Zimmer in Stand, schmückte Thüren Fenster
und Kamine mit Sculpturen aus Stein und buntem armor,

Fertigt den Engel auf Castell St. Angelo.

und arbeitete eine Marmorstatue fünf Ellen hoch, d Engel
des Castells darstellend, die auf der Höhe des mittl n vier=
eckigen Thurmes errichtet wurde, wo die Fahne st , als
Abbild des Engels, welcher das Schwert in die Sc de ste=
ckend dem h. Gregor erschien, nachdem er bei de furcht=
baren Pest für das Volk gebetet hatte. [13])

Baut in Bolsena.

Nachdem Crispo zum Cardinal ernannt war, s ckte er
den Raffaello zu verschiedenenmalen nach Bolsena, woselbst
er einen Pallast baute. Bald nachher machte dieser ch frei
vom Dienst, beim Castell sowohl wie beim Cardinal Crispo,
und erhielt von dem ehrwürdigen Cardinal Salviati u Herrn

Statue Papsts Leo X. in der Minerva.

Balthasar Turini von Pescia den Auftrag, die St ue von
Papst Leo auszuführen, welche man jetzt auf dessen rabmal
in der Minerva zu Rom sieht. [14]) Als sie vollen t war,

Grabmal des Balthasar Turini zu Pes ia.

arbeitete er das Grabmal des genannten Herrn Bal asar in
der Kirche von Pescia, woselbst dieser eine Marm capelle
errichtet hatte; [15]) und in der Kirche della Consol one zu

Relief in der Kirche della Consolazione zu Rom.

Rom verfertigte er für eine Capelle drei halberhobene armor=
figuren. Da ihm aber sodann mehr das Leben eines Phi ophen,

Lebt zuletzt in Orvieto als Oberaufseher des Dombaues.

als eines Bildhauers gefiel, zog er sich nach Orviet zurück,

---

[13]) Die von Raffaello gearbeitete Statue des Engels war du die Zeit
und Blitzschläge so übel zugerichtet worden, daß sie im vo en Jahr=
hundert durch eine von Bronze ersetzt wurde, die der Erzg er Gior=
dani nach dem Modell des niederländischen Bildhauers Vers felt goß.

[14]) Die Grabmäler Leo's X. und Clemens VII. waren dem B io' Ban=
dinelli verdungen, der aber die Statuen der Päpste nicht llendete,
weßhalb auch die Clemens VII. von Giovanni di Baccio io gear=
beitet ist. Vergl. Gaye Carteggio II. Nr. 207. 208 und d Anm.

[15]) Man hält dieses Grabmal für die beste Arbeit Raffaello's.

ein ruhiges Leben zu führen. Dort übernahm er die für den Bau von Santa Maria, brachte dabei viele erungeu an und verweilte viele Jahre in jener Stadt Zeit alternd. [16])

ätte Raffaello größere Werke übernommen wie er ver- gewesen, so würde er, glaube ich, Besseres in der eleistet haben. Aber er war zu gut und bescheiden, erdruß und begnügte sich an dem was das Schicksal , deßhalb ließ er viele Gelegenheiten vorübergehen, de Arbeiten auszuführen. Raffaello zeichnete mit ebung, und verstand weit mehr von der Kunst als sein Vater. [17]) Von der Hand dieser beiden Meister sich einige Zeichnungen in unserer Sammlung, die faello jedoch sind um vieles besser und kunstvoller. — Ausschmückung von Bauwerken folgte dieser letztere Manier Michel-Agnolo's, wie die Kamine, Thüren ster im Schloß von St. Agnolo und einige Capellen eto bezeugen, die nach seiner Angabe mit schöner und Ausführung errichtet sind. [18])

Seine Arbeiten in Orvieto.

---

[16]) r P. Della Valle bemerkt, Raffaello da Montelupo habe zu Or- das wichtige und immer nur von Künstlern ersten Ranges ver- ete Amt eines Generalinspectors und Architekten des Dombaues idet.

[17]) ffaello hatte sich der Manier des Buonarotti angeschlossen, was in Vasari's Augen zum Verdienst gereichte.

[18]) ghini gibt in seinem Riposo an, Raffaello habe die Ausführung apellen der S. Marienkirche in Marmor für zu kost- und zeitspie- ehalten, und daher deren Verzierung in Stück angeordnet, wozu e Entwürfe geliefert. „Er selbst führte einen St. Peter in Mar- aus und hatte die Absicht, demselben die sämmtlichen übrigen el hinzuzufügen. Da er aber vom Blasenstein sehr gepeinigt e, so beschloß er, obgleich er schon 66 Jahre zählte, sich denselben ehen zu lassen. Er erlag jedoch der Operation und wurde in der Narienkirche über dem Grabmal des Mosca mit großen Ehren setzt." Die Grabschrift beider trägt die Jahreszahl 1588. Vergl. p. Della Valle Storia del Duomo d'Orvieto, p. 323 etc.

Noch einmal wollen wir zu Baccio zurückkehren, [illegible]n Tod that den Lucchesern sehr weh, denn sie hatten ihn [illegible] einen guten, gerechten gegen jedermann freundlichen und hö[illegible] liebevollen Mann gekannt. Baccio arbeitete um das [illegible]hr der Erlösung 1533, sein vertrauter Freund war Zacca[illegible]a von Volterrra,[19]) dieser lernte viel von ihm und [illegible]rte in Bologna eine Menge Werke von gebrannter Erde au[illegible] davon einige in der Kirche von S. Giuseppe sind.

Zaccaria von Volterra, Zeitgenosse Baccio's.

---

19) Von diesem Zaccharia redet Vasari auch in dem weiter unt[illegible] Nr. 108 mitgetheilten Leben des Alfonso Lombardi. Manche Autor[illegible] nennen ihn Zacchio da Volterra. Er arbeitete in Bologna die Statue [illegible]als III., welche sich im Farnesischen Saale des öffentlichen Pallastes [illegible]and.

CII.

Das Leben des florentinischen Malers Lorenzo di Credi.

Wä end Meister Credi, ein trefflicher Goldschmied seiner Zeit, mit großem Ruhm in Florenz arbeitete, gab Andrea Sci pelloni seinen Sohn Lorenzo, einen Knaben von viele Verstand und guten Sitten, zu demselben in die Lehre, dami er die Goldschmiedekunst von ihm erlerne. [1]) Und da

---

[1]) der ersten Ausgabe beginnt die Biographie des Lorenzo folgender- ßen: „Die Natur hat es manchen Menschen gegeben, ihren Arbeiten elbe liebevolle Sorgfalt zuzuwenden, die sie selbst den Blumen und ern Geschöpfen widmet, welche sie mit unermüdlicher Pflege der llendung zuführt. Wer sich an der Treue erbaut hat, mit der die tur jedes Kraut erhält und zur Blüthe und Frucht zeitigt, den wird weniger Wunder nehmen, daß Lorenzo di Credi seine Malerwerke mit unendlicher Geduld ihrer Vollendung entgegenführte. Gewiß hat florentinischer Maler ihn an Fleiß und Sauberkeit übertroffen." s dem weiter unten Anm. 11 zu erwähnenden, von Gaye bekannt achten Testament des Lorenzo di Credi ist fast zu schließen, daß sein

der Schüler in demselben Maaße fleißig war und rasch l
was ihm gezeigt wurde, als der Meister vorzüglich
und gern unterrichtete, so ward Lorenzo in kurzer Zeit
nur ein guter geübter Zeichner, sondern auch ein so f
und tüchtiger Goldschmied, daß kein Jüngling jener
ihm gleich kam; und dieß erwarb Credi so vielen Ru
daß von da an Lorenzo nicht mehr Lorenzo Sciarpel
sondern von jedermann Lorenzo di Credi genannt w
Diesem stieg der Muth, er begab sich zu Andrea del
rocchio, welcher damals den Einfall hatte, die Malere
üben, und widmete sich unter ihm mit allem Fleiße d
Kunst, wobei er den Pietro Perugino und Lionardo da
zu Gefährten und Freunden, wenn gleich zu Nebenbuh
hatte. Die Manier Lionardo's gefiel dem Lorenzo über
wohl, er suchte sie nachzuahmen, nnd dieß gelang in Hin
auf zarte und fleißige Ausführung niemand besser als i
wie in unserer Sammlung verschiedene mit der Kreide,
Feder oder in Acquarell ausgeführte Zeichnungen bewei
Darunter sind einige Bildnisse nach Thonmedaillen, die
Wachsleinwand und flüssiger Erde abgedruckt sind, so
abgebildet und mit solcher Ausdauer vollendet, daß ma
kaum glauben, viel weniger nachahmen kann. Lorenzo
deßhalb ganz besonders von seinem Lehrer geliebt, und
Andrea nach Venedig ging, das Bronzepferd und die St
von Bartolommeo von Bergamo zu gießen, übergab er
Lorenzo seinen ganzen Haushalt, die Verwaltung seiner
künfte und Angelegenheiten, wie auch alle seine Zeich
gen, Reliefs und Statuen nebst allem Material. Lore

Lernt die Goldschmiedekunst bei Maestro Credi.

Wird Schüler des Andrea del Verrocchio.

Vater nicht der von V. genannte Sciarpelloni, sondern der Goldsch
Andrea Credi selbst war. Er heißt dort Laurentius Andree C
Gaye Cart. II., 372. Im Testament des Andrea Verrocchio ebe
367 heißt er Laurentius q. Andree de oderich, pictor florenti



LORENZO DI CREDI.



inen Meister sehr liebte, nahm sich nicht nur mit un-
icher Sorgfalt aller seiner Geschäfte in Florenz an,
n besuchte ihn auch zu mehrerenmalen in Venedig,
ın zu sehen und ihm von seiner guten Verwaltung
nschaft zu geben. Dieß gereichte Andrea zu großer
digung, und hätte Lorenzo eingewilligt, so würde er
ım Erben eingesetzt haben. Solch gutem Willen dank-
ing Lorenzo nach Venedig, als Andrea starb, brachte
Leichnam nach Florenz, und gab den Erben was Andrea
n hatte, mit Ausnahme der Zeichnungen, Gemälde,
erke und anderer Kunstsachen. [2])

Seine Gemälde.

Zu den ersten Malereien Lorenzo's gehörte ein rundes
der Mutter Gottes, welches dem Könige von Spanien
kt wurde, er hatte es nach einem Gemälde seines Mei-
copirt; ein anderes weit besseres malte er nach einem
von Lionardo da Vinci, dem Originale so ähnlich, daß
ie nicht unterschied und schickte es wiederum nach Spa-
Eine Mutter Gottes von der Hand Lorenzo's auf einer
sehr wohl ausgeführt, sieht man zu Seiten der großen
von S. Jacopo zu Pistoja; [3]) eine andere im Spital
Ceppo gehört zu den besten Malereien jener Stadt. [4])
o verfertigte viele Bildnisse, darunter in der Zeit als er
jung war sein eigenes, welches jetzt sein Schüler, der

Madonnenbilder für den König von Spanien, Copien nach A. Verrocchio u. Lionardo.

Madonnenbilder zu Pistoja.

Bildnisse.

---

[2]) Im erwähnten Testament des Andrea Verrocchio ist er zum Haupterben
ngesetzt, und ihm sogar der Auftrag ertheilt, die bronzene Reiter-
atue zu vollenden, mit dem Beisatz: quia est sufficiens ad id per-
ciendum.

[3]) Das Oratorium oder die Capelle wo sich dieses Bild noch jetzt befindet,
ar früher von der Kirche S. Jacopo getrennt. Später ward aber
ie Scheidewand weggenommen, so daß die Capelle der Kathedrale
inverleibt worden ist. (Tolomei, Guida di Pist.)

[4]) Gegenwärtig ist diese Madonna in der Kirche S. Maria della Grazia
der del Letto. (Tolom. l. c.)

florentinische Maler Gianiacopo besitzt, sammt vielen deren Hinterlassenschaften Lorenzo's, zu denen die Bildnisse von Pietro Perugino und Andrea Verrocchio gehören. Von demselben Meister ist das Bildniß des Herrn Girolamo Benivieni, eines sehr gelehrten Mannes, der mit Lorenzo nah befreundet war. Bei der Bruderschaft von S. Sebastian,

Gemälde zu Florenz in der Servitenkirche.

hinter der Servitenkirche zu Florenz, stellte er auf eine Tafel die Madonna, den h. Sebastian und andere Heilige dar.

In Sta Maria del Fiore.

Für den Altar St. Josephs in Santa Maria del Fiore malte er jenen Heiligen; nach Montepulciano sandte er für die

In Montepulciano.

Kirche St. Agostino eine Tafel, worauf man ein Crucifix, die Madonna und St. Johannes mit vielem Fleiß ausgeführt sieht; [5]) sein bestes Werk jedoch, worauf er das meiste Studium und den meisten Fleiß verwandte, um sich selbst zu übertreffen, war eine Tafel mit der Madonna, St. Julian

Sein schönstes Bild jetzt im Pariser Museum.

und St. Nicolaus in einer Capelle des Klosters von Cestello. Wer sehen will wie nothwendig es ist, mit Reinlichkeit in Oel zu malen, wenn die Gemälde sich erhalten sollen, der betrachte dieß Bild, das mit einer unübertrefflichen Sauberkeit ausgeführt ist. [6])

Fresco für Orsanmichele.

Auf einem Pfeiler von Orsanmichele malte Lorenzo als er noch jung war, den h. Bartholomäus, [7])

Geburt Christi in der Akademie zu Florenz.

und in Santa Chiara zu Florenz eine Tafel von der Geburt Christi mit einigen Engeln und Hirten. Dort sind auch andern Dingen verschiedne Kräuter mit so vieler Treue nachgeahmt, daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubt. [8])

---

[5]) Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

[6]) Das Kloster von Cestello wo sich dieß Bild befand, ist das jetzige Nonnenkloster Sta Maria Maddalena de' Pazzi. Dieß herrliche Gemälde wurde 1812 nach Paris gesandt, und befindet sich noch daselbst im k. Museum (Nr. 958) und ist neuerlich restaurirt worden.

[7]) Die auf die Pilaster von Orsanmichele gemalten Figuren sind größtentheils verblichen oder sehr dunkel geworden.

[8]) Dieß Bild befindet sich jetzt in der Akademie der Künste. [illegible] be-

für denselben Ort verfertigte er ein Bild der büßenden …alena, und in einem runden Gemälde am Hause des …n Ottaviano von Medici stellte er die Madonna dar. Eine … von ihm sieht man in S. Friano; einige Figuren in …atteo beim Spital von Lelmo und in Santa Reparata …Bild des Engels Michael. [9]) Für die Barfüßerbruder… malte er eine Tafel mit vielem Fleiß, [10]) und außerdem …eine Menge Madonnenbilder und andere Gemälde von …in den Häusern der Bürger von Florenz zerstreut. [11])

Taufe Christi, jetzt in Fiesole.

Durch seine vielen Arbeiten und Mühe hatte Lorenzo eine …iche Summe Geldes zusammengebracht, und da er mehr Ruhe als nach Reichthümern Verlangen trug, begab er …nach Santa Maria nuova zu Florenz, woselbst er bis zu …n Tode eine gemächliche Wohnung hatte. Lorenzo war …ifriger Anhänger der Secte von Fra Girolamo aus Fer… zeigte sich immer als gut und redlich gesinnt, und war …dlich und liebevoll wo sich nur Gelegenheit dazu darbot. …ch starb er an Altersschwäche im achtundsiebzigsten Jahre, …vurde 1530 [12]) in S. Piero Maggiore begraben.

Zieht sich von der Welt zurück.

Sein Tod.

…erkt in Betreff desselben: „Lorenzo habe nie etwas Schöneres in …esichtern, etwas Lebhafteres im Ausdruck, etwas Vollendeteres in …er Landschaft und überhaupt im Colorit hervorgebracht.“

[9]) Auch diese Werke sind zu Grunde gegangen.

[10]) Sie stellt die Taufe Christi dar. Im J. 1786 kam dieses Bild …n die Kirche S. Domenico di Fiesole, wo es anstatt des in dem…elben Jahre in der Tribune der Gallerie zu Florenz aufgestellten …emäldes von Pietro Perugino als Altarbild der Capelle Quadagni …ient. S. oben im Leben des Pietro Perugino Nr. 79. Th. 2. …btb. 2. S. 380 und die Anmerkung 44.

[11]) Zwei runde Bilder welche die Madonna knieend und ihren auf dem …oden liegenden göttlichen Sohn anbetend darstellen, sieht man auf …em östlichen Corridor der öffentlichen Gallerie zu Florenz. Eine …ehr schöne und wohlerhaltene Madonna mit dem Kind besitzt die …emäldesammlung der öffentl. Bibliothek in Mainz.

[12]) Sein Testament ist vom 3 April 1531. S. Gaye Cart. II. Nr. 182.

Dieser Künstler führte seine Arbeiten so fein und [...]er aus, daß jedes andere Gemälde im Vergleich mit den sei[...]en stets unrein und wie ein Entwurf erscheinen wird. Er h[...]er-ließ viele Schüler, unter andern Giovan Antonio [...]o-gliani und Tommaso di Stefano. Von dem e[...]rn wird an anderem Orte die Rede seyn, [13]) deßhalb will ich [...]ier nur bemerken, daß Tommaso seinen Meister in Nettigkei[...]der Ausführung sehr nachahmte, und in Florenz wie auße[...]alb viele Werke vollendete. In der Villa von Arcetri arbeite[...]er für Marco del Nero eine sehr fleißig ausgeführte Tafel mi[...]der Geburt Christi, [14]) Tommaso's Hauptgeschäft jedoch wurd[...]mit der Zeit Draperien zu malen, weßhalb er Processionsfa[...]en besser ausführte als irgend ein anderer. Sein Vater [...]ar Miniaturmaler und hatte auch Bauwerke unternommen, [...]er Sohn, um ihn nachzuahmen, errichtete nach seinem To[...]zu Sieva zehn Meilen von Florenz eine Brücke, welche da[...]ls durch ein Anschwellen zerstört worden war, auch die B[...]ke von S. Pietro a Ponte über den Fluß Bisenzio, ein sch[...]es Werk. Er übernahm viele Bauten in Klöstern und an an[...]n Orten, wurde zuletzt Baumeister der Zunft der Wollarbe[...]r, und verfertigte das Modell zu den neuen Häusern, welche [...]-selbe hinter der Nunziata aufführen ließ. Er starb 1564 [...]n siebzigsten Jahr oder noch älter, und wurde in S. Marco be[...]-ben, wohin die Zeichenakademie ihn ehrenvoll geleitete.

Gio. Antonio Sogliani u. Tommaso di Stefano seine Schüler.

Tommaso's Vater Stefano war Miniaturmaler und Architekt. Bauwerke Tommaso's.

---

wo jedoch S. 373 Anm. ein Memorandum von Lorenzo selbst [...] 1 Jan. 1534 mitgetheilt wird, das noch unterm 11 April 15[...] bestätigt ist. Am 11 Nov. 1536 wird Lorenzo noch als lebend [...] wähnt, doch am 25 Jun. desselben Jahrs schon krank und [...] lägerig.

[13]) S. dessen Leben Nr. 110.

[14]) Diese Villa gehört gegenwärtig der adeligen Familie Capponi [...] Rovinati, und man sieht daselbst das Gemälde des Tommaso [...] Stefano noch jetzt im besten Stande an dem Altare der Capelle.

Lorenzo's hinterlassene Werke.

Lorenzo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen,
nt ließ viele angefangene Werke, vornehmlich eine sehr
ö Passion Christi, welche in Besitz des Antonio da Rica=
i am, und eine sehr schöne Tafel dem Herrn Francesco
astilioni, Canonicus von Santa Maria del Fiore zugehö=
nd der sie nach Castiglioni sandte. Lorenzo trachtete nicht
n viele große Werke zu übernehmen, weil er unglaubliche
ü aufwandte sie auszuführen, besonders die Farben allzu=
in ieb, das Nußöl reinigte und destillirte und eine große
ah Farbenmischungen auf der Palette hatte, von der ersten
lle bis zur letzten dunkeln Tinte, die er nach und nach und
a zu genauer peinlicher Ordnung abstufte; zuweilen hatte
2 bis 30 auf der Palette, hielt sich zu jeder einen besondern
in und verlangte, daß wo er arbeitete nichts sich rühren
lle das Staub erregen könne. Ein so übermäßiger Fleiß ist
iellcht eben so wenig zu rühmen als zu große Nachlässigkeit,
em in allen Dingen muß man die Mitte halten und von den
xt men fern bleiben, welche meist nichts taugen.

CIII.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers und Baumeisters

Lorenzetto und des Malers Boccaccio

aus Cremona.

Lorenzo genannt Lorenzetto.

Hat das Schicksal einen trefflichen Geist längere Zeit [illegible] Armuth niedergedrückt, so pflegt es zuweilen seinen Sin[n zu] ändern und Wohlthaten unerwartet dem zu erweisen, [wel]chem es bis dahin feindlich war, damit ein Jahr fü[r die] Beschwerden vieler Entschädigung bringe. Dieß sah [man] an Lorenzo dem Sohne Lodovico's, eines florentini[schen] Glöckners; er beschäftigte sich mit Baukunst und Bildha[uerei] und war von Raffael von Urbino also geliebt, daß d[ieser] nicht nur ihm half und Arbeit verschaffte, sondern [a]ch ihm eine Schwester seines Schülers Giulio Romano [zur] Frau gab. Lorenzetto (wie jedermann ihn nannte) v[ollen]dete in seiner Jugend das von Andrea Verrocchio ang[efan]gene Grabmal des Cardinals Forteguerri in S. Jacop[o zu]

Grabmal des



LORENZETTO.



ſti ; man ſieht daran unter andern eine Caritas von und Lorenzetto's, welche alles Lob verdient. [1]) Bald arbeitete er eine Figur für den Garten des Herrn Gio- nn Bartolini, ging ſodann nach Rom und verfertigte dort de erſten Jahren viele Werke; deren weiter zu gedenken ht oth thut. Nach jener Zeit gab Agoſtino Chigi auf ra aſſung Raffaels von Urbino ihm Auftrag, ſein Grabmal S ta Maria del Popolo zu errichten, woſelbſt er eine pe erbaut hatte. Lorenzetto machte ſich mit allem erdenk- en leiß und Studium an dieß Werk, um ehrenvoll zu teh , und auch Raffael zufrieden zu ſtellen, von dem er le egünſtigung und Hülfe erwarten konnte; er ließ ſich ß u ſo mehr angelegen ſeyn, als er von der Freigebigkeit oſt o's, der ein großes Vermögen beſaß, reichlichen Lohn iel So viele Mühen waren wohl angewendet, denn von E ſicht Raffaels unterſtützt, führte er jene Figuren glück- a ; die eine war Jonas, [2]) der nackt aus dem Bauch F hes hervorkommt, als Sinnbild der Auferſtehung der dte, die andere Elias, der durch himmliſche Gnade von m A henbrod und Waſſerkrug unter dem Dornſtrauch lebt. eide iguren hatte Lorenzo nach beſtem Vermögen mit Kunſt

Card. Forteguerri zu Piſtoja, Jugendarbeit Lorenzo's.

Arbeitet das Grabmal für Agoſtino Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom.

Statue des Jonas nach dem Modell Raffaels.

1) D ſe befindet ſich noch jetzt an dem Grabmal des Forteguerri. Loren- ze begann auch die Statue des Cardinals, machte ſie aber nicht fe g, und in dieſem unvollendeten Zuſtand ſieht man ſie in einem S le der Sapienza. (Tolomei, Guida di Pistoja.)

2) D Statue des Jonas iſt ſo vortrefflich, daß man jetzt allgemein de Meinung iſt, ſie ſey nicht nur Raffaels Modell, ſondern von ſei eigenen Hand ausgeführt. Die des Elias iſt weit geringer, ve ugnet jedoch auch den Einfluß Raffaels nicht. Eine dritte von Lo zetto nach einem Modell Raffaels gearbeitete Figur war ein von ei Delphin getragener todter Knabe. Der Marmor iſt verſchollen, ab ein Abguß davon befindet ſich im Mengſiſchen Muſeum in Dres- de Vergl. Jahn die Statue eines Knaben von Raffael Kunſtbl. 18 Nr. 62. Paſſav. Raffaels Leben, 1, 240 ff.

Madonna del Sasso über Raffaels Grab in der Rotonda.

Grabmal in Sta Trinità zu Rom.

Baut an den Pallästen Caffarelli und Valle.

und Sorgfalt zu letzter Vollendung gebracht, empfing j
nicht so viel Lohn als die Bedürftigkeit seiner Familie und
angestrengter Fleiß verdient hätte, denn da der Tod dem
stino und fast gleichzeitig dem Raffael die Augen schloß,
ben aus Rücksichtslosigkeit der Erben jene Figuren in der
statt Lorenzo's, wo sie viele Jahre standen. Jetzt sind
der genannten Kirche von Santa Maria del Popolo auf
Grabmal Agostino's errichtet worden, Lorenzo aber,
dieß Ereigniß aller Hoffnung beraubt, hatte Zeit und
weggeworfen. — Als das Testament Raffaels vollzogen w
nach dessen Verordnung man ein von ihm bezeichnetes T
nakel in Santa Maria Rotonda zur Aufnahme seiner irdi
Reste herstellte, erhielt Lorenzo den Auftrag, für dieß G
mal die Marmorstatue der Madonna vier Ellen hoch zu
ten.[5]) — Ein Kaufmann aus der Familie der Perini lie
in Santa Trinità zu Rom ein Grabmal errichten, mit
Kindern in Halbrelief, auch sind von ihm die Architektur
nungen zu vielen Häusern, vornehmlich zu dem Pallast
Messer Bernardino Caffarelli, wie auch am Pallast
der Entwurf zu der innern Façade, zu den Ställen
dem obern Garten, welche er in Auftrag des Cardinals An
della Valle ausführte. Bei diesem Werk brachte er in
Abtheilung niedrige Säulen mit antiken Capitellen und r
um als Basament des Ganzen antike Steine mit Bildw
an. Höher oben unterhalb gewisser Nischen kam eine a
Verzierung von antiken Bruchstücken, und in den Ni
stellte er einige antike Marmorstatuen auf. Diese waren
vollständig, der einen fehlte der Kopf, einer andern die A
oder die Beine, kurz jeder mangelte etwas, Lorenzo je

[5]) Die bezeichnete Statue wird gewöhnlich die Madonna del Sas
nannt, weil sie sich mit dem linken Fuße auf einen Felsen
Sie ist weit geringer als die obenerwähnten Arbeiten.

em ab, indem er von guten Bildhauern alles ergänzen as zu Grunde gegangen war. Dadurch geschah es, daß Herren nachmals ein Gleiches thaten und viele Antiken len ließen, der Cardinal Cesis, Ferrara und Farnese, mit einem Wort zu sagen, ganz Rom diesem Beispiel, und in Wahrheit die Alterthümer in dieser Weise re- t, sind viel lieblicher anzuschauen als die unvollständi- umpfe, oder die kopflosen oder in anderer Weise mangel- Glieder.[4]) Doch um zu dem Garten Valle zurück- en, so ward oberhalb der genannten Nischen ein Fries heraus schönen halberhobenen antiken Bildwerken ange- —eine Erfindung, welche Lorenzo vielen Gewinn brachte, als das Mißgeschick von Papst Clemens sich gewendet fand er ehrenvolle und nützliche Beschäftigung. Jener war bei der Belagerung des Castells von Agnolo inne n, daß zwei Marmorcapellchen nächst dem Eingang der e ihm großen Schaden brachten; einige Schützen tödteten ort aus jeden, der sich auf den Mauern blicken ließ, inderten die Vertheidigung, während sie selbst ganz ge- standen. Dieß bestimmte Se. Heiligkeit jene Capell- vegnehmen und an ihrer Stelle zwei Marmorstatuen auf Basamenten errichten zu lassen. An eine Seite kam ilige Paulus von Paolo Romano, dessen früher erwähnt e, und für die andere sollte Lorenzetto einen St. Peter en; er hielt sich dabei gut, übertraf jedoch den Paolo

Läßt viele antike Statuen restauriren.

Statue des h. Petrus für das Castell St. Angelo.

---

[4]) Man sieht hieraus, daß das Restaurationsunwesen um so gewissen- ser betrieben wurde, als es dabei nur auf Herstellung architektonischer ierden, nicht auf Ergründung der ursprünglichen Bedeutung abgesehen ar. Daß jedoch Lorenzetto ein Kenner des Alterthums war, be- eist der Brief der Isabella Gonzaga bei Gaye Cart. II. Nr. 140, o er mit Jacopo Sansovino und dem Antiquar Colomba zum Schieds- ichter aufgerufen wird.

Romano nicht; beide Figuren wurden an ihrem Platz Eingang der Brücke aufgestellt, woselbst man sie noch sie

Arbeitet mit an den Grabmälern Clemens VII. u. Leo's X.

Als Clemens starb, erhielt Baccio Bandinello Au das Grabmal für diesen Papst sowohl als ein zweite Leo X. zu verfertigen; hiebei sollte Lorenzo für das tragen, was nur glatt von Marmor ausgeführt wurde, brachte einige Zeit damit hin. — Endlich wurde Papst Pa erwählt, zu einer Zeit da es Lorenzo sehr schlecht ging u ziemlich herunter gekommen war, so daß er nichts mehr als ein kleines Haus bei der Schlachtbank der Corbi, w sich selbst erbaut hatte. Die Sorge für fünf Kinder und andere Ausgaben lag auf ihm, da wandte sich sein Schi förderte ihn und schaffte ihm auf neuem Wege Hülfe.

Wird bei St. Peter als Architekt verwendet.

Paul nämlich wollte, der Bau von St. Peter sollte fortg werden, der Baldassar Peruzzi aus Siena [6]) und andere dabei beschäftigt gewesen waren lebten nicht mehr, un stellte Antonio von San Gallo unsern Lorenzo bei jenem als Baumeister an, wo man die Mauern um einen für Elle bedungenen Preis errichtete. Dadurch wurde Lor im Verlauf von wenigen Jahren, ohne daß er sich anstren mehr bekannt, und kam mehr empor, als vordem in lan Zeitraum durch Aufwand unendlicher Mühen möglich gew war. Gott, die Menschen und das Glück waren ihm einemmale geneigt, und hätte er länger gelebt, so würd sich noch weit mehr von den Nachtheilen hergestellt hal welche in der Zeit als er gut arbeitete, durch Gewalt des

Sein Tod.

schickes ungerecht auf ihm lasteten. Er starb im siebenu vierzigsten Lebensjahr an einem Fieber; sein Tod that vi seiner Freunde weh, die ihn immer liebevoll und beschei

---

[5]) Vergl. das Leben des Paolo Romano Th. II. Abth. 2. S. 24. beiden Statuen befinden sich noch an ihrer Stelle.

[6]) S. dessen Leben im folgenden Abschnitt Nr. 104.

iden hatten. Als ein wohldenkender Mann führte er
ein sittliches Leben, deßhalb gaben die Deputirten von
Peter ihm in einer Gruft ehrenvolles Begräbniß und
n ihm das folgende Epitaph:

Sculptori Laurentio Florentino
Roma mihi tribuit tumulum, Florentia vitam;
Nemo alio vellet nasci, et obire loco.

MDXLI.
Vix. ann. XLVII. MenII D. XV.

Boccaccino aus Cremona, [7]) der sich fast gleichzei-
mit Lorenzo in seiner Vaterstadt und in der ganzen
ardei den Namen eines trefflichen Malers erworben
, und seine Arbeiten sehr gerühmt sah, begab sich nach
die hochgepriesenen Werke Michel-Agnolo's zu sehen,
kaum hatte er sie erblickt, so suchte er sie herabzusetzen
el er nur konnte, in der Meinung er erhöhe sich selbst
em Maaß als er einen Mann tadle, der in der Zeich-
oder vielmehr in allem vortrefflich war.

Boccaccino aus Cremona.

Ein Tadler des Michel-Angelo.

Boccaccino erhielt Auftrag, die Capelle von Santa
ia Traspontina zu malen; und nachdem er sie vollendet
aufgedeckt hatte waren alle über ihn belehrt, welche
ubt hatten er werde bis zum Himmel emporsteigen, ihn
aber bis zu den letzten Stockwerken der Häuser ge-
en sahen. Er hatte die Krönung der Mutter Gottes
estellt, von einigen fliegenden Kindern umgeben; die
er Roms betrachteten dieß Werk und ihr Staunen ver-

Malt die Capelle von Sta Maria Traspontina.

Das Leben des Boccaccino ist in der ersten Ausgabe von dem des Lorenzetto getrennt. In der zweiten vereinigte Vasari beide Biographien aus dem in der Anm. 2. zum Leben des Vinc. da Gimignano Nr. 98 angegebenen Grunde.

wandelte sich in Lachen. [8]) Man erkennt hieran [9])
wenn die Menge durch ihr Geschrei den Namen irgend
Menschen höher erhebt als seine Arbeiten es verdienen
überaus schwer ist, sie, wenn auch mit den trift
Gründen durch Worte zu bekämpfen, bis endlich die
selbst ganz verschieden von jener vorgefaßten Meinung
offenbaren, was an dem so Hochgefeierten in Wahrhei
Gewiß ist, daß die Menschen einander keinen größern
den zufügen können als wenn sie durch vorzeitiges Lob
Talente erheben, welche sich in irgend einem Berufe
solches Lob erweckt Hochmuth und verhindert an wei
Fortschreiten; sehen die Gerühmten dann daß ihre

---

[8]) Manche bestreiten diese Angabe und wollen beweisen Boccaccir
nie in Rom gewesen; allein Lanzi bemerkt treffend: „Die gan
derlegung stützt sich auf die von Vasari angegebenen Zeiten,
sich daraus nur ergeben würde, Boccaccino sey nicht zu eine
nach Rom gereist, wo er die Gemälde des Michel-Angiolo hätte
können. Allein bei gar vielen Geschichtsschreibern kommen dergl
Ungenauigkeiten in Betreff der Zeit, des Ortes und andrer
umstände vor, die sie mit einem von ihnen erzählten Ereigni
Verbindung bringen. Die alte Geschichte wimmelt von Fällen
Art, und selbst die strengste Kritik wird, wenn nur sonst t
Umstände für die Richtigkeit der Hauptsache sprechen, diese nicht
läugnen wollen, weil dieser oder jener Nebenumstand als unh
befunden wird. In unserm Falle berichtet der Verf., der dem
Angelo sehr wohl will, ein diesen sehr nahe angehendes Erei
welches ganz kurze Zeit vorher in Rom geschehen war, und so
sich kaum annehmen, daß gar nichts Wahres an der Sache sey.
dings scheinen mir manche Nebenumstände wenig glaubhaft, un
allem finde ich die hämischen Bemerkungen zu tadeln, durch die
einen der besten unter den damals lebenden lombardischen M
herabzusetzen sucht." Und, fügen wir hinzu, wenn Boccaccino
anmaßender Mensch und Verleumder war, so mußte der Geschi
schreiber den Menschen vom Künstler zu trennen verstehen,
tadeln und diesen loben. (Neue flor. Aus.)

[9]) Der nächstfolgende Satz bildet in der ersten Ausgabe den Anfang
Biographie des Boccaccino.

so wohl gelingen als sie erwartet hatten, und ver-
n den Tadel der sie trifft, so verlieren sie den Muth
lauben nie mehr Gutes leisten zu können. Wer dem-
verständig ist, der muß Lob mehr fürchten als Tadel,
trügt weil es schmeichelt, dieser enthüllt die Wahrheit
elehrt. Boccaccino verließ Rom, weil er sich dort
dermann gescholten und gekränkt fühlte und kehrte nach
na zurück, wo er fortfuhr die Kunst der Malerei zu
so gut er konnte und wußte. [10]) Im Dom jener
stellte er oberhalb der mittlern Bogen Begebenheiten
em Leben der Mutter Gottes dar, ein in jener Stadt
erühmtes Werk; [11]) andere Arbeiten die er in Cremona
ußerhalb ausführte, verdienen nicht erwähnt zu werden.
Boccaccino lehrte die Kunst der Malerei seinen Sohn
lo, der sich mit mehr Studium übte und sich bemühte
 machen, was dem Ruf des Vaters geschadet hatte. [12])
der Hand dieses Camillo sind in S. Gismondo, eine

Boccaccino kehrt nach Cremona zurück.

Malt im Dom daselbst.

Sein Sohn Camillo.

Malt in S. Gismondo bei Cremona.

Boccaccio Boccaccino ist unter den Cremonesern was Grillandajo,
antegna, Vanucci und Francia in ihren verschiedenen Schulen sind,
r beste Neuere unter den Alten und der beste Alte unter den Neueren."
anzi d. A. 2, 347 ff.)

In der Pittura Cremonese des Grafen Bartolommeo de Soresina
idoni, Mailand 1824, findet sich ein Stich nach der Vermählung der
adonna welche sich im Dom von Cremona befindet, so wie nach einem
hristus desselben Boccaccino, von welchem Bilde Vasari im Leben
s Garofolo Nr. 143 mit Lob spricht. Die Fresken, welche Boccac-
io im Dome von Cremona ausgeführt, sind: Joachim bei dem Hirten,
imkehr Joachims, Geburt Mariä, Vermählung Mariä, Verkün-
gung, Heimsuchung, Anbetung der Hirten, Beschneidung, Christus
 Tempel. Neben und nach ihm haben daselbst gemalt Altobello
eloni, Malosso, Moretti, Romanino und Pordenone.

Camillo Boccaccino, bemerkt Lanzi 2, 351. ist das größte Genie,
elches die Cremoneser Schule aufzuweisen hat. Er schuf sich einen
tyl, in welchem Anmuth und Kraft sich zu einem harmonischen Gan-
n vereinigten.

Meile von Cremona, mehrere Bilder, welche die Cremoneser als ihre besten Werke schätzen.[13]) Er malte die Façade eines Hauses auf der Piazza, alle Felder der Wölbung von Santa Agata, einige Tafeln, die Façade von St. Antonio und andere Dinge welche ihm den Namen eines sehr geübten Malers erwarben. Hätte der Tod ihn nicht so früh hingerafft, so würde er Rühmliches geleistet haben, denn er schritt auf guter Bahn vorwärts, und auch die Werke welche er hinterlassen hat, verdienen daß seiner gedacht werde.

Girolamo, Miniaturmaler in Mailand.

Boccaccino zu dem wir noch einmal zurückkehren, starb mit achtundfünfzig Jahren,[15]) ohne die Kunst je vervollkommnet zu haben. — Zeitgenosse von ihm war Girolamo in Mailand, ein ziemlich berühmter Miniaturmaler; von ihm sind an jenem Ort und in der ganzen Lombardei eine Menge Werke. — Ebenfalls ein Mailänder und fast gleichzeitig war Bernardino del Lupino, ein überaus zarter und anmuthiger Maler,[16]) dieß bezeugen eine Menge seiner Arbeiten in jener

Luino.

---

13) In der erwähnten Pittura Cremonese findet sich ein Stich nach dem an der Kuppel der Kirche S. Sigismondo befindlichen „Christus wie er seinen Jüngern erscheint," über welchen Lanzi sich folgendermaßen ausspricht: „Es scheint kaum glaubhaft, daß ein junger Maler ohne die Schule des Coreggio zu besuchen, sich den Geschmack desselben so treffend aneignen und denselben binnen so kurzer Zeit weiter ausbilden konnte."

14) Er starb 1546 und wurde, Lanzi's Angabe zufolge, 55 Jahre alt. Doch führt Graf Vidoni triftige Gründe an, welche dafür sprechen, daß er zu Anfang des 16ten Jahrhunderts geboren worden.

15) Graf B. Vidoni glaubt, Boccaccino sey im J. 1466 geboren und 1518 gestorben, und die im Baldinucci enthaltene Angabe des Todesjahres 1558 beruhe auf einem bloßen Druckfehler.

16) Bottari und Della Valle befanden sich im Irrthum, wenn sie Luino durch Lanino interpretirten. Vasari meinte Luino. In der That wurde dieß hier erwähnte Verlöbniß der Madonna nicht von Lanino von Vercelli, einem Schüler des Gaudenzio Ferrari, sondern von Bernardino Luino oder Lovino, dem berühmtesten Maler der Lombar-

so wie in Sarone, [17]) einem Ort zwölf Miglien von
nd, und in der Kirche von Santa Maria zu Mailand,
t er eine Vermählung der Madonna und andere Bilder
llkommenste in Fresco ausgeführt hat. Er malte auch
uber in Oel und war höflich und liebevoll in allem was
, deßhalb gebührt ihm jedes Lob was Künstlern gezollt
die nicht minder durch Freundlichkeit der Sitten, als
Trefflichkeit in der Kunst ihren Werken und ihrem Leben
verleihen. [18])

---

hen Schule gemalt. (S. oben S. 48 die Anm. 54 zum Leben des
nardo.)

17) aronno.

18) us diesen wenigen Worten läßt sich zur Genüge erkennen, wie hoch
sari den Bernardino Luino hielt, und wenn er nicht mehr von ihm
te, so liegt dieß wohl nur daran, daß er nicht mehr von ihm
ßte.

CIV.

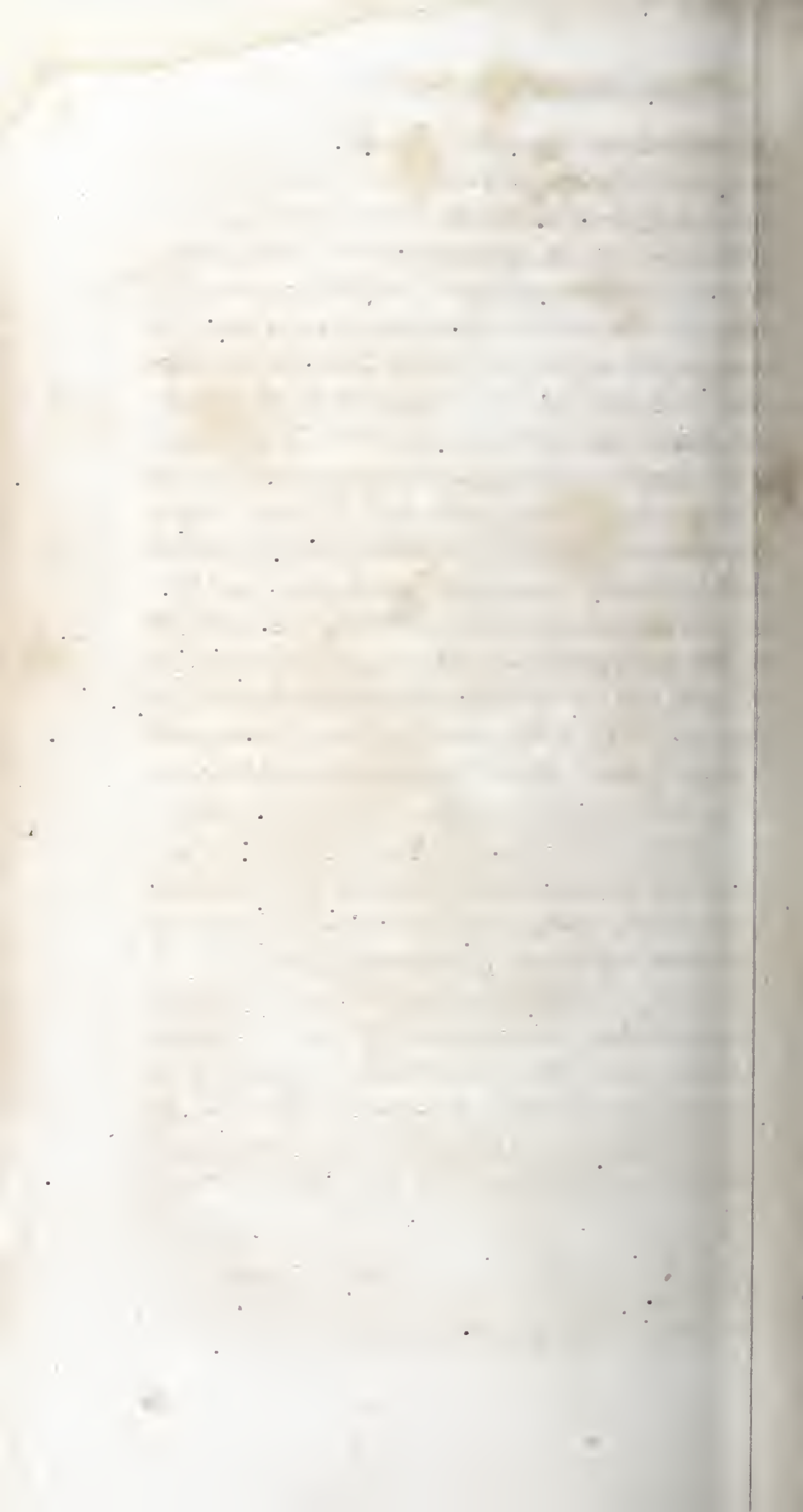
Das Leben des Sanesers Baldassarre Peruzzi,

Maler und Baumeister.

Unter allen Gaben welche der Himmel austheilt, sind k
höher zu achten als Anlagen des Geistes, und Ruhe
Friede des Gemüthes, denn durch jene werden wir unst
lich, und durch diese glückselig. Wer mit diesen Gaben
schmückt ist, hat nicht nur für sich Gott von ganzem He
zu danken, sondern leuchtet auch unter andern hervor gl
einem Licht in Finsterniß, wie zu unserer Zeit der Sanes
Bildhauer und Baumeister Baldassarre Peruzzi. A
ihm kann man sicher sagen, seine Bescheidenheit und G
seyen nicht schwache Sprossen jenes höchsten Friedens
wesen, welcher ewig in dem wohnt so uns werden lä
und seine zurückgebliebenen Werke seyen Früchte der wah
Geistesgaben, welche der Himmel ihm verliehen hatte.
sagte oben Baldassarre aus Siena, weil er immer für ei
Saneser galt, will jedoch nicht verschweigen, daß wie sie



BALDASSARRE PERUZZI.



Sdte sich um die Ehre stritten Homer ihren Bürger zu
neen, so auch drei edle Städte Toscana's, Florenz, Siena
ur Volterra, Baldassarre als den ihrigen rühmten. [1]) Das
Wre an der Sache ist, daß alle drei Theil an ihm hatten.
Eit nämlich als Florenz durch innere Kriege bedrängt war,
gi Antonio Peruzzi, ein edler Bürger jener Stadt, nach
Verra um dort in Frieden zu leben; nachdem er einige
Ze dort verweilt hatte, nahm er daselbst im J. 1482 ein
Wb, und es wurden ihm im Verlauf von wenigen Jahren
zw Kinder geboren, ein Sohn den er Baldassarre, [2]) und
ei Tochter die er Virginia nannte. Antonio, der nur
de Frieden suchte, sah sich vom Krieg verfolgt, denn bald
naher wurde Volterra geplündert und er mußte nach Siena
flüten, wo er ziemlich ärmlich lebte, weil er alles verloren
ha. Unterdessen wuchs Baldassarre heran; er ging stets
mi sinnreichen Leuten, vornehmlich mit Goldschmieden und
Zeinern um; diese Künste gefielen ihm wohl und er ergab
sich ganz ihrem Studium. — Bald nachher starb sein Vater

Seine Geburt.

Widmet sich der Malerei.

[1]) Zur Vervollständigung dieser Biographie vergleiche man die Notizie li Bald. Peruzzi, welche Della Valle im 3. Band seiner Lettere 3anesi p. 157 ff. gegeben hat. Er weist ebendas. p. 178 aus verchiedenen Documenten nach, daß Baldassarre der Sohn des Gio. Silvestro von Siena war, und behauptet, er sey mit der adeligen lorentinischen Familie Peruzzi, welche sich zu Volterra niedergelassen, urchaus nicht verwandt gewesen. Auch gedenkt er p. 181 der Meiung des Mancini, nach welcher Baldassarre zu Accajano, einer im Gebiet von Siena, 8 Miglien von der Hauptstadt gelegenen Ortchaft, geboren seyn soll. Von Lomazzo, Serlio und andern Autoren vird dieser Künstler Baldassar Petrucci genannt, und in der ersten lusgabe des Vasari steht Perrucci.

[2]) Aus der weiter unten mitgetheilten Grabschrift ergibt sich, daß Balassarre im J. 1536 im Alter von 56 Jahren, weniger 10 Tage, tarb. Sein Geburtsjahr ist also 1480. Sein Vater, mag er nun Intonio oder Giovan-Silvestro geheißen haben, mußte also, insofern lles ordentlich zuging, früher geheirathet haben.

und er widmete sich der Malerei mit allem Fleiß, a die Werke der besten Meister, zugleich aber auch das und die Natur nach, und machte in kurzer Zeit so be derungswürdige Fortschritte, daß er durch seine Kunst selbst, seiner Mutter und seiner Schwester Unterhalt sch und dabei die Studien der Malerei fortsetzen konnte. A einigen Arbeiten zu Siena, welche der Erwähnung verdienen, war sein erstes Werk eine kleine Capelle am rentinischen Thor zu Volterra, worin er mehrere Fig aufs anmuthigste darstellte; sie wurden Veranlassung, er mit dem Maler **Piero** aus Volterra Freundschaft sch der die meiste Zeit in Rom verweilte und dort für Ale der VI. im Pallast einiges arbeitete. Baldassarre ging ihm nach Rom, Alexander war jedoch gestorben und P arbeitete nicht mehr im Pallast, deßhalb begab Balda sich nach der Werkstatt des Vaters von **Maturino**, [3]) nicht sehr vorzüglichen Malers, der zu jener Zeit viele träge hatte. Dieser stellte eine mit Gyps grundirte vor ihn, gab ihm weder Carton noch Zeichnung und s er solle eine Madonna malen. Baldassarre nahm eine K und hatte in einem Zuge mit großer Uebung entworfen er darstellen wollte, nahm die Farben zur Hand und v dete in wenigen Tagen ein so schönes Bild, daß nicht der Meister der Werkstatt, sondern viele Maler ersta welche es sahen. Sie erkannten die Trefflichkeit des Kün und veranlaßten, daß ihm übertragen wurde, in der K von S. Onofrio die Capelle des Hauptaltars zu malen — Werk, welches er in Fresco mit schöner Manier und Anmuth ausführte. [4]) Nach diesem malte er wieder in F

Malt eine Capelle in Volterra.

Geht mit dem Maler Piero aus Volterra nach Rom.

Malt beim Vater des Maturino.

Ein Madonnenbild.

---

[3]) S. dessen Leben Nr. 112.

[4]) Nach Giulio Mancini, den Della Valle Lett. San. III. p. citirt, rühren die, leider durch spätere Restaurationen jämm

leine Capellen in der Kirche von S. Rocco in Ripa, welche sein Ruf noch erhöht ward; er wurde nach Ostia n, und verzierte daselbst in dem Thurm der Festung Zimmer mit sehr schönen Bildern die er grau in grau ; vornehmlich stellte er eine Schlacht in der Weise dar, ie alten Römer zu kämpfen pflegten. Man sieht ein von Kriegern welches eine Festung bestürmt, die Sol- . gedeckt von ihrem Schild, lehnen mit kühner Tapfer- ie Leitern an die Mauern, und jene innen drängen sie urchtbarer Wuth zurück; auch sind viele antike Kriegs- inen und Waffen dabei angebracht. In einem zweiten malte er eine Menge anderer Bilder, welche zu seinen Werken gezählt werden; bei diesem Werke half ihm Cesare aus Mailand. [5]) Nach Vollendung dieser en kehrte Baldassarre nach Rom zurück, und trat daselbst he Freundschaft zu Agostino Chigi aus Siena, sowohl lgostino alle vorzüglichen Menschen liebte, als auch weil ssarre ein Saneser war; mit Hülfe eines solchen Mannes er in Rom verweilen, und die Kunstsachen, vornehmlich auwerke dieser Stadt studiren. In diesem letztern Beruf e er wetteifernd mit Bramante in kurzer Zeit sehr schnelle hritte, was ihm viele Ehre und Gewinn brachte, wie äter sagen werde. Er beschäftigte sich auch mit Perspec- und ward in dieser Wissenschaft so vorzüglich, daß in r Zeit wenige Gleiches darin geleistet haben, wie alle Werke deutlich zeigen. Unterdeß hatte Julius II. in Pallast einen Corridor und nahe dem Dach ein Vogel-

Malt in S. Rocco in Ripa.

In der Festung von Ostia Kriegsscenen.

Kehrt nach Rom zurück. Freundschaft mit Agostino Chigi.

Studirt Architektur mit Bramante.

Besonders auch Perspective.

---

gerichteten Gemälde auf der Emporkirche von S. Onofrio von inturicchio her.

) esare da Sesto einer der Schüler des Vinci, welche dessen Styl n treusten anhingen, wiewohl er in manchen seiner Bilder auch m des Raffaels folgte, dessen Bekanntschaft er in Rom machte. ergl. das Leben des Lionardo Nr. 83, Anm. 54.

haus erbauen lassen. Dort malte Baldassarre in Helli kel die zwölf Monate mit allen Beschäftigungen, welche in em derselben vorgenommen werden, und man sieht darin ei un-endliche Menge Häuser, Theater, Amphitheater, P iste und anderer Gebäude mit schöner Erfindung angeordn [6]) Für den Cardinal Raffaello Riario, Bischof von Ostia, ver-zierte er im Verein mit anderen Meistern einige Zimm im Pallast von S. Giorgio, und bemalte eine äußere Wan em Hause des Hrn. Ulisse aus Fano gegenüber, auch die F ade dieses Hauses selbst, an welche er Bilder aus der Fab des Ulysses anbrachte, die ihm vielen Ruhm erwarben. Zeit größern Ruhm aber verschaffte ihm das Modell zum P aste des Agostino Chigi, [7]) dem er die anmuthige Form ga in welcher er nunmehr vor uns steht, nicht einem gema ten Werke ähnlich, sondern in Wahrheit wie gewachsen. ßen schmückte er ihn mit Bildern in grüner Erde, die er selb sehr schön ausführte. Der Saal ist mit Säulenabtheilunge per-spectivisch gemalt, deren Durchbrechungen ihn größer e sei-nen lassen als er ist. Die meiste Bewunderung jedoch ve ient eine Loggia im Garten, worin Baldassarre so schön als man es nur denken kann die Geschichte der Medusa darstellte, lche die Menschen in Steine verwandelte; man sieht den Pe us, der ihr das Haupt abschlägt und andere Bilder in den Zw eln der Wölbung. Die Verzierungen sind perspectivisch g alt, und die Stuccatur mit Farben so täuschend nachgeahmt daß selbst einsichtige Künstler sie für erhobene Arbeit halten. Ich entsinne mich, daß der Cavalier Tizian, ein vortrefflich be-rühmter Maler, den ich hinführte jenes Werk zu betra en, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Maler sey

Chiaroscuro der 12 Monate im Vatican.

Gemälde im Pallast von S. Giorgio.

Modell zur Farnesina.

Malereien in derselben.

Loggia im Garten.

Gemalte Stücke-Ornamente.

---

[6]) Diese Bilder sind zu Grunde gegangen.

Dieser in der Lungara stehende Pallast führt den Namen la rne-sina, wie bereits im Leben des Raffael S. 205 bemerkt word

ch gar sehr verwunderte, als er den Standpunkt verän- ert [8]) In demselben Pallaste hat der Venezianer Fra Seba- einige Bilder nach seiner ersten Manier ausgeführt, an sieht dort, wie ich vorne schon sagte, von der Hand öttlichen Raffael eine Galatea von Meergöttern ge- [9])

Baldassarre hat die Wand eines Hauses an Campo di vorüber nach dem Judenplatz zu in Erde bemalt, mit rbar schönen Perspectivzeichnungen; es geschah in Auf- ines päpstlichen Kämmerers, und sie gehört nunmehr Florentiner Jacopo Strozzi. — Für Messer Ferrando ti, nachmals Cardinal, wurden in einer Capelle linker vom Eingang der Kirche della Pace kleine Bilder mit enheiten aus dem alten Testament, und mehrere ziemlich Figuren sehr fleißig in Fresco von ihm ausgeführt. nehr aber zeigte sich was er in der Malerei und Perspec- rmöge, als er in Auftrag des Messer Filippo aus Siena, s der Camera, in derselben Kirche nahe dem Haupt- in Bild der Madonna malte, welche die Stufen des ls hinaufsteigt. Man sieht darin eine Menge schöner en, unter andern einen Edelherrn in antikem Costüm n Pferde steigt, während die Diener seiner harren, und ganz entblößten und elenden Bettler Almosen gibt, wobei ht, wie dringend es dieser von ihm begehrt. [10]) Aller-

Façade eines Hauses am Campo di Fiore.

Malereien in der Kirche della Pace.

---

[8]) e diese Malereien, die in grüner Erde gemalten ausgenommen, vortrefflich erhalten, und die Carnieße scheinen noch jetzt aus obner Arbeit zu bestehen.

[9]) ı Leben des Raffael, S. 205.

[10]) ieses Gemälde in der Kirche S. Maria della Pace ist retouchirt den; dennoch, sagt Lanzi, überrascht es durch die Neuheit des nzen und den Ausdruck der Figuren. Annibal Caracci copirte es Studie; seine Zeichnung kam in die Sammlung des Herzogs von onshire in England.

lei Gebäude und Zierrathen verschönen dieß Werk, es in Fresco ausgeführt, rings von gemalten Stuccaturzierren umgeben, dadurch erscheint es als sey es mit großen N eln an die Mauer geheftet und mit Oelfarben auf einer fel gemalt.

Gemälde beim Empfang Julians v. Medici.

Bei den glänzenden Zubereitungen welche das rö che Volk veranstaltete, als Herzog Julian von Medici den m: mandostab der heiligen Kirche empfing, hatten sechs tre che Maler sechs verschiedene Bilder auszuführen; als das ste darunter war unbestreitbar das von Baldassarre anerk nt, 7 Canne (21 Ellen) hoch, und 3½ Canne (10½ Ellen) it; man sah darin die Julia Tarpeja, welche die Römer ver th. Noch größeres Staunen jedoch erregte die Perspective der richtiger Decoration eines Theaters, so schön als ma ur etwas denken kann, denn die Mannichfaltigkeit und Sch eit der Gebäude und verschiedenen Logen, die Seltsamkeit der Thüren, Fenster und sonstigen architektonischen Formen gte von so vieler Einsicht und Erfindsamkeit, daß man es cht im tausendsten Theil schildern kann. Für das Haus des rn. Francesco da Norcia auf der Piazza de' Farnesi verfe gte Baldasarre eine sehr zierliche Thüre in dorischer Ordnung, und nahe der Piazza der Altieri malte er eine sehr schöne F ade für Messer Francesco Buzio;[11]) im Fries stellte er alle ni schen Cardinäle, welche damals lebten, nach der Natur ar, auf der Wand selbst den Cäsar, welchem die Völker der rde Tribut bringen; darüber sind die zwölf Kaiser abgebildet sie stehen auf Tragsteinen, verkürzen sich dem Auge von ten nach oben, und sind mit großer Kunst ausgeführt, wie nn dieß ganze Werk unendliches Lob verdient.

Decoration eines Theaters.

Dorische Thüre.

Façade eines Hauses.

Verschiedene andere Malereien in Rom.

Bei den Banchi malte er in Fresco das Wappen pst Leo's von drei Kindern getragen, deren Fleisch zart ausge hrt

---

[11]) Diese beiden Façaden sind nicht mehr vorhanden. (Bottari.)

o daß sie wie lebend erscheinen; im Garten von Monte
llo für den Siegelbewahrer Fra Mariano Fetti einen sehr
n St. Bernhard in grüner Erde; für die Bruderschaft
. Katharina von Siena in Strada Giulia eine bewun-
würdige Bahre, worin Todte zu Grabe getragen werden,
vielen andern rühmenswerthen Dingen. [12])

In Siena verfertigte er die Zeichnung zur Orgel der
: del Carmine, anderer unbedeutender Arbeiten nicht zu
en. [13])

Zeichnungen für die Kirche S. Petronio zu Bologna.

Die Domvorsteher von S. Petronio beriefen den Bal-
re nach Bologna, damit er das Modell zur Façade ihrer
verfertige; er entwarf dazu zwei Grundrisse und zwei
se, einen in neuerm, den andern in deutschem Geschmack,
r noch jetzt in der Sakristei von S. Petronio aufbe-
wird, als ein wahrhaft seltnes Werk, worin man jene
perspectivisch so genau gezeichnet sieht, daß sie wie
n erscheint. [14]) In derselben Stadt verfertigte er im
des Grafen Giovan Battista Bentivogli eine Menge
ungen für das genannte Gebäude, die man nicht genug
n kann, wegen der scharfsinnigen Erfindungsgabe womit
Alte, was einmal erbaut war, zu erhalten, und mit
Neuen nach richtigem Verhältniß zu verbinden wußte.

Zeichnungen für das Haus des Grafen Bentivogli daselbst.

n genannten Grafen Giovan Battista Bentivogli ver-
e er in Chiaroscuro die Zeichnung zu einer Geburt Christi

Anbetung der Könige, Zeichnung für den Gr. Bentivogli.

---

12) asari hat sie im Leben des Timoteo da Urbino diesem Maler
eschrieben. S. oben S. 506.

13) er Kreuzgang und der Glockenthurm der Kirche del Carmine zu
na sollen von Peruzzi erbaut seyn.

14) ie letztere Zeichnung befindet sich noch gegenwärtig im ersten Zim-
der Domverwaltung. S. Gio. Bianconi, Guida di Bologna.
gl. das Urtheil des Ercole Seccadinari, Architekten von S. Pe-
nio, über diese Zeichnungen vom J. 1521 bei Gaye Cart. 2.
99 wo auch Balthasars schriftliche Zusätze beigebracht sind.

mit den drei Königen; [15]) ihr Hofstaat, Gepäck und Pferde sind zum Verwundern schön, ebenso das Mauerwerk der Tempel und einiger Häuser neben der Hütte. In Auftrag des Grafen wurde dieß Werk nachmals von Girolamo Trisigi in bunten Farben sehr vollkommen ausgeführt. [16])

Kirchthüre des Klosters S. Michele in Bosco.

Dom von Carpi.

Kirche S. Niccolò daselbst.

Baldasarre verfertigte auch die Zeichnung zur Kirchthüre des Klosters S. Michele in Bosco außerhalb Bologna, welches den Mönchen von Monte Oliveto zugehört, [17]) und die Zeichnung und das Modell zum Dom von Carpi, welchen man unter seiner Anleitung nach Vitruvischer Regel sehr schön erbaute. An demselben Ort begann er die Kirche von S. Niccolò, sie wurde jedoch damals nicht beendet, weil Baldassarre fast gezwungen war nach Siena zurückzukehren und die Zeichnungen zu den Befestigungswerken der Stadt auszuführen, die unter seiner Leitung errichtet wurden. Sodann kehrte er nach Rom zurück, baute gegenüber dem Pallast Farnese ein Haus und einige andere innerhalb der Stadt, und mußte Leo X. bei vielen Dingen Hülfe leisten. Dieser Papst wollte den Bau von St. Peter vollenden, den Julius II. nach Angabe Bramante's begonnen hatte, war aber der Meinung, das Gebäude sey zu groß und passe in seinen Theilen nicht gut zusammen, deßhalb verfertigte Baldassarre mit vieler Einsicht ein neues, prächtiges und sinnreiches Modell, von welchem spätere Baumeister einzelne Theile benutzten. [18])

Festungswerke in Siena.

Privathäuser in Rom.

Wird von Leo X. beschäftigt.

Wird Baumeister der Peterskirche u. verfertigt ein Modell für dieselbe.

---

[15]) Von dieser Zeichnung hat man einen trefflichen Kupferstich auf drei Platten von Agostino Caracci, auch einen kleinern viel schlechter ausgeführten von einem andern Künstler.

[16]) Das Leben dieses Malers und militärischen Baumeisters ist von Vasari Nr. 111, und von Ridolfi in seinen Biographien der venetianischen Maler beschrieben.

[17]) Dieses Mönchskloster wurde im J. 1797 aufgehoben. Uebrigens ist die Kirche mit ihrem hier beschriebenen prächtigen Portal noch vorhanden (Gir. Bianconi, Guida di Bol.)

[18]) Peruzzi wurde nach Raffaels Tod förmlich zum Baumeister der Peters-

Fleißig und einsichtsvoll ordnete dieser Künstler seine Werke so wohl an, daß er fürwahr in der Baukunst nicht seines Gleichen hatte, und dieß hauptsächlich darum, weil er mit der Kenntniß jener Kunst außer andern Dingen eine schöne Manier der Malerei verband. Er verfertigte die Zeichnung zu dem Grabmal Hadrians VI.; was dabei gemalt wurde, ist von seiner Hand, in Marmor aber hat es mit seiner Hülfe der Bildhauer Michel-Agnolo aus Siena gearbeitet.[19]) Als die Calandra, eine Komödie vom Cardinal von Bibbiena, vor Papst Leo aufgeführt wurde, verfertigte Baldassarre dazu die Einrichtung der Scene nicht minder schön, ja eigentlich noch viel schöner als die früher genannte. Diese Arbeiten verdienen um so mehr Lob, als seit längerer Zeit Komödien und folglich auch Theater ganz außer Brauch gekommen waren, und man statt ihrer Feste und Vorstellungen gab. Entweder vor oder nach der Aufführung der Calandra, welche eine der ersten Komödien war, die man in der Volkssprache sah oder aufführte, genug um die Zeit Leo's X. malte Baldassarre zwei bewundrungswürdig schöne Decorationen, und eröffnete dadurch den Weg für die, welche in unsern Tagen dergleichen gemacht haben. Man kann sich kaum denken wie er in so engem Raum eine Menge Straßen, Palläste, seltsame Tempel, Loggien und Gesimse anzubringen und so wohl darzustellen wußte, daß sie nicht erdichtet sondern wirklich,

Grabmal Hadrians VI.

Theaterdecorationen für die Calandra des Card. Bibbiena.

...che ernannt am 1 Aug. 1520. Sein Entwurf ist wohl der schönste unter allen die zu diesem Gebäude gemacht worden. S. den Bericht seines Schülers Serlio im 3ten Buche seines Werks über Baukunst, wo er die Pläne beifügt, und was Milizia in den Memorie degli Architetti darüber sagt. Vergl. Platner und Bunsen Beschr. von Rom, ... Abth. S. 140.

[19]) Das Grabmal Hadrians VI. befindet sich in der Capelle des Hauptaltars in der Kirche S. Maria dell' Anima. S. die Abbildung desselben in dem Werke des Ciacconio.

daß der Platz nicht gemalt und nicht klein, sondern sehr groß erschien, und man ihn in Wahrheit zu sehen glaubte. Zudem bestimmte er mit vielem Urtheil wo die Lichter stehen sollten, die Täuschung der Perspective zu vermehren, und ordnete alles an was sonst noth that, da wie ich vorne schon sagte, das Theater ganz außer Brauch gekommen war, eine Art von Schauspiel, welches meines Erachtens, wenn es mit allem Erforderlichen ausgestattet ist, alle andern übertrifft, mögen sie noch so glänzend und prächtig seyn.

Apparat bei der Krönung Clemens VII.

Als Papst Clemens VII. im J. 1524 gewählt wurde, ordnete Baldassarre die Zubereitungen zur Festlichkeit der Krönung; auch wurde von ihm in St. Peter die Façade der Hauptcapelle, welche vordem Bramante angefangen hatte, aus Peperin vollendet. In der Capelle wo sich das Bronzegrabmal von Papst Sixtus befindet, malte er in den Nischen hinter dem Altar die Apostel in Helldunkel und verfertigte eine sehr zierliche Zeichnung zum Tabernakel des Sacraments.[20])

Hauptcapelle in St. Peter. Begräbnißcapelle Sixtus IV.

Seine Leiden bei der Plünderung von Rom.

Unterdeß kam das Jahr 1527 heran und mit ihm die verheerende Plünderung Roms. Der arme Baldassarre, von den Spaniern gefangen genommen, verlor nicht nur sein ganzes Vermögen, sondern wurde auch sehr geplagt und gequält; sein äußeres Ansehen war ernst, edel und angenehm, deßhalb hielten sie ihn für einen verkleideten Prälaten oder sonst einen, der großes Lösegeld zahlen könnte; endlich erkannten sie er sey ein Maler, und einer jener boshaften Barbaren, sehr befreundet mit dem Connetable von Bourbon, nöthigte ihn das Bildniß jenes verworfenen Feldhauptmanns zu malen, der ein Feind Gottes und der Menschen war; sey es nun, daß er ihn

Muß das Bildniß des Connetable v. Bourbon malen.

---

[20]) Dieses Tabernakel wurde später abgebrochen, und das gegenwärtig daselbst befindliche reiche und geschmackvolle Tabernakel ist von Bernini aufgeführt, welcher die Idee dazu von Bramante's Tempelchen im Kreuzgang von S. Pietro in Montorio entlehnte. (Bottari.)

Leichnam oder eine Zeichnung von ihm sehen ließ, oder
ch nur mit Worten schilderte. Aus den Händen der
er endlich befreit, schiffte er sich ein um nach Porto
und von da nach Siena zu gehen, wurde unterwegs
o ausgeplündert, daß er im Hemde nach Siena kam.
ungeachtet ward er ehrenvoll empfangen, seine Freunde
en ihn neu und bald nachher setzte ihm die Gemeine einen
t aus, damit er für die Befestigungen der Stadt Sorge
[21]) In der Zeit als er dort lebte, wurden ihm zwei
geboren; er arbeitete für die Gemeine [22]) und verfer-
außerdem eine Menge Zeichnungen zu Häusern für seine
rger und zu den sehr schönen Verzierungen der Orgel
Kirche del Carmine. [23]) Unterdeß rückte das kaiserlich-
che Heer zur Belagerung vor Florenz, und Se. Heilig-
ndte den Baldassarre ins Feld, damit der Commissär
Valori bei den Bedürfnissen des Lagers und bei der
ung der Stadt dessen Einsicht und Verstand zu Rathe

Flieht nach Siena.

Wird als Baumeister der Stadt angestellt.

Dient dem Papst im Kriege gegen Florenz.

Der P. Della Valle erwähnt in den Lettere Sanesi der zu Gunsten
s Baldassarre von Seiten mehrerer Bürger Siena's eingereichten
ttschriften und der darauf erfolgten Maaßregeln von Seiten der
achthaber der Republik. Gaye Cart. II. p. 496 theilt die Decrete mit,
rch welche nach seiner Rückkehr von Rom und später ihm Besoldun-
n ausgeworfen wurden. Im Oct. 1532 erhielt er noch auf 11 Jahre
n Ertrag der Marsiliana, welcher sich auf 240 Scudi belief.

S. den Brief an die Signoria von Siena vom 28 Nov. 1528 bei
aye Cart. II. Nr. 121, der auch der Erbauung der Kirche der unbe-
ckten Empfängniß neben der von S. Giovanni gedenkt, und einen
eiten ebendas. Nr. 180, die Reparatur der Casematten in Porto Ercole
treffend, vom J. 1531.

Hier wiederholt Vasari das kurz vorher schon Gesagte, während er
dre ausgezeichnete Arbeiten des Baldassarre mit Stillschweigen über-
ht, z. B. den sehr schönen Hauptaltar und die Capelle Johannes des
iufers im Dom von Siena; die Villa Belcaro in der Nachbarschaft
eser Stadt, das Thor der Casa Sacrati zu Ferrara und viele andre,
ren Mancini und P. Della Valle in den Lettere Sanesi gedacht haben.

ziehe. Baldassarre achtete jedoch die Freiheit seiner Vaterstadt höher als die Gunst des obersten Kirchenha und ließ sich nicht bewegen, bei irgend einer Sache vo deutung etwas zu thun, unbekümmert um den Zorn des stes, der ihm deßhalb lange Zeit nicht wenig gram w

Kehrt nach Rom zurück.

Der Krieg ging vorüber, und da Baldassarre nach zurückzukehren wünschte, bemühten sich die Cardinäle viati, Trivulzi und Cesarini, welchen allen er mit F gedient hatte, ihn bei dem Papste wieder in Gnad setzen; seine früheren Geschäfte wurden ihm aufs neue tragen und er konnte ruhig nach Rom gehen. Dort tigte er in den ersten Tagen für die Herren Orsini die nungen zu zwei schönen Pallästen, welche gegen Viter errichtet wurden, und zu einigen andern Gebäuden in Ap Baldassarre vernachlässigte deßhalb nicht die Studie Astrologie, Mathematik und anderen Künste, woran er g Vergnügen fand; er begann ein Buch über die Altert Roms und einen Commentar zu Vitruv — indem er d guren zu den Schriften jenes Autors allmählich zu ze anfing, wovon man noch einen Theil bei seinem S Francesco aus Siena sieht, darunter einige Blätter mit nungen von Alterthümern und von der neuern Baumetho

Palläste für die Familie Orsini.

Studirt Astrologie und Mathematik.

Schreibt über die Alterthümer v. Rom. Und über Vitruv.

---

24) „Nicht wegen Florenz meint della Valle, das ja nicht des Bald Vaterstadt war, sondern Siena's wegen, welches gut ghibellin sinnt war, hielt es der Künstler für gerathen, sich nicht zwische Stühle zu setzen." Gegen beide Meinungen, Vasari's und Valle's, beweist ein eigenhändiger Brief des Künstlers vom 2 1529 bei Gaye Cart. II. Nr. 156, daß er sich wirklich auf Bef Regierung von Siena gegen Florenz brauchen ließ. Er bericht selbst über die Möglichkeit, die Festung von Poggio Imperiale zu n

25) Dieser Francesco war ein armer Teufel, dessen sich Baldassa allen möglichen Geschäften, wenn sie auch mit der Malerkunst das Geringste zu thun hatten, zu bedienen pflegte. (Della Vall

Jn der Zeit als Baldassarre in Rom verweilte, verfer- er auch den Riß zu dem Pallast Massimi, den er in ovaler und in schöner ganz neuer Weise anlegte. An der Vor- nd brachte er eine Vorhalle in dorischer Ordnung, sehr oll und von schönem Verhältniß an; eben so schön ist intheilung des innern Hofes und die Anordnung der Trep- er konnte jedoch dieß Werk nicht vollendet sehen, weil od ihn überraschte. [26])

Pallast Massimi auf den Ruinen des Theaters des Marcellus.

Wie groß auch die Vorzüge und Anstrengungen dieses sel- Künstlers gewesen sind, so nützten sie doch ihm selbst und nur anderen viel; zwar bedienten sich Päpste, Car- und sonst noch verschiedene hohe und reiche Personen Hülfe, keiner von ihnen aber gab ihm bedeutenden Lohn. konnte leicht geschehen, nicht sowohl wegen der geringen bigkeit jener Herren welche meist am wenigsten groß- g sind, wo sie es am ersten Ursach hätten, sondern vielmehr wegen der Schüchternheit und Bescheidenheit, oder wie hier richtiger sagen kann, der Zaghaftigkeit Baldassarre's. ahr so sehr es sich ziemt gegen edelmüthige, freigebige n bescheiden zu seyn, eben so muß man die welche geizig, akbar und unhöflich sind, stets mahnen und belästigen; wie Dringlichkeit und Fordern gegen Gute ein Laster , eben so ist es gegen Geizige eine Tugend, und es würde aster seyn sich gegen sie bescheiden zu betragen. Bal- re war deßhalb im Alter arm und durch die Sorge für Familie gedrückt; endlich nachdem er immer ein ehren- s Leben geführt hatte, wurde er krank und mußte sich

Zieht wenig Nutzen von seinen Arbeiten.

Baldassarre's letzte Lebensjahre.

Bekanntlich ist dieser Pallast, der jetzt der Familie Orsini gehört, auf em Unterbau des antiken Theaters des Marcellus errichtet. Serlio emerkt, Baldassarre habe beim Graben des Grundes auch die ander- eitigen Ueberreste des Theaters entdeckt, und sey daher im Stande ewesen, die Maaße des Ganzen genau zu ermitteln.

ins Bett legen. Papst Paul III. der dieß vernahm und zu spät erst erkannte, wie viel er durch den Tod eines solchen Mannes verliere, schickte ihm durch Jacopo Melighi, Rechnungsführer von St. Peter, hundert Scudi, und ließ ihm freundliche Anerbietungen machen. Das Uebel Baldassarre's war jedoch schon zu mächtig, oder es sollte nun einmal so kommen, oder auch sein Ende wurde, wie mehrere glauben, durch Gift beschleunigt. Einer seiner Nebenbuhler, meinte man, habe es ihm gegeben aus Verlangen nach seiner Stelle die 250 Scudi Gehalt eintrug; die Aerzte faßten diesen Gedanken zu spät und er starb sehr betrübt, mehr wegen seiner Familie von der er wußte daß er sie in traurigen Umständen zurück ließ, als um sein selbstwillen. [27]) Seine Kinder und Freunde beweinten ihn sehr und begruben ihn in der Rotonda neben Raffael von Urbino; alle Maler, Bildhauer und Baumeister Roms trauerten um seinen Verlust, begleiteten ihn zur letzten Ruhestätte und ehrten ihn durch das folgende Epitaph:

Sein Tod.

Balthasari Perutio Senensi, viro et pictura et architectura aliisque ingeniorum artibus adeo excellenti, ut si priscorum occubuisset temporibus, nostra illum felicius legerent. Vix. Ann. LV. Mens. XI. Dies XX.

Lucretia et Jo. Salustius optimo coniugi et parenti, non sine lachrymis Simonis, Honorij, Claudij, Aemiliae, ac Sulpitiae minorum filiorum, dolentes posuerunt. Die IIII Januarij M.D.XXXVI. [28])

Der Ruf Baldassarre's war größer nach seinem Tod als da er noch lebte, [29]) vornehmlich sehnte man sich nach seiner

---

[27]) Im Leben des Daniel da Volterra Nr. 150. gedenkt Vasari des Architekten Salustio als eines Sohnes des Baldassar Peruzzi; derselbe wird auch in der unten mitgetheilten Grabschrift genannt.

[28]) Dieses Epitaph findet sich nicht mehr in der Rotonda.

[29]) Baldassarre war in der That ein Künstler ersten Ranges. In der

als Papst Paul III. sich entschloß, den Bau von St. vollenden zu lassen, denn hiebei erkannte man, von m Nutzen er dem Antonio von San Gallo gewesen seyn, der zwar viel daran that, besser aber wie man glaubt, meinschaft mit Baldassarre einige Schwierigkeiten dieses s erkannt haben würde.

Antonio da S. Gallo sein Nachfolger als Architekt von S. Peter.

Erbe vieler Kunstsachen Baldassarre's war der Bologneser stiano Serlio, der das dritte Buch von der Archi- und das vierte von den vermessenen Alterthümern Roms . Hiebei wurden die oben erwähnten Studien Bal- e's zum Theil auf den Rand des Buches gesetzt, zum brachten sie dem Autor vielen Nutzen. Baldassarre's ften über diesen Gegenstand blieben größtentheils in änden des Ferraresen Jacopo Melighino, der nach- zum Baumeister des Papstes ernannt wurde, und in seines Zöglings und Schülers Francesco aus Siena; er Hand dieses letztern sieht man in Rom das sehr ge- e Wappen vom Cardinal Trani in Navona und einige Arbeiten. Wir verdanken ihm das Bildniß Baldassarre's lachrichten über viele Dinge welche wir bei der ersten abe dieses Werkes nicht wissen konnten. Ein Schüler

Seine Schüler Sebastiano Serlio.

Jacopo Melighino.

Francesco aus Siena.

---

alerkunst steht er den ersten Meistern seiner Zeit fast gleich, und er ürde ihnen ganz gleich stehen, wenn sein Colorit seiner Zeichnung eichgekommen wäre, und er, wie Lanzi bemerkt, wegen allzugehäufter eschäftigung die gehörige Sorgfalt auf seine Arbeiten hätte verwenden nnen. Die Nachahmung der Stuccatur durch Chiaroscuro-Malerei erstand er besser als irgend ein Andrer. In der Architektur steht er ibestritten groß da, und Manche stellen ihn in dieser Beziehung selbst er Bramante. Lomazzo nennt ihn einen allseitigen Architekten. n der Perspective war er unerreichlich, was selbst Milizia zugibt, der brigens mit seinem Lobe so haushälterisch umgeht. Endlich verdient in der Grotteske alle Anerkennung, weil er, wie Lanzi bemerkt, e Laune stets durch die Vernunft zu zügeln verstand. (Neue flor. usg.)

Virgilio aus Rom.

Baldassarre's war außerdem der Römer Virgilio, der Mitte von Borgo nuovo in seiner Vaterstadt auf einer mit vertieften Linien einige Gefangene darstellte und andere schöne Werke verfertigte. Bei demselben Meister die ersten Anfänge der Baukunst Antonio del R Bürger aus Siena und trefflicher Ingenieur, auch folgte Manier der Sanesische Maler Riccio, obgleich er spät Methode von Giovan Antonio Soddoma von Verci[30]) sehr nachahmte. Endlich noch war ein Zögling Baldass der Baumeister Giovan Battista Peloro; er beschä sich viel mit Mathematik und Kosmographie, verfertigte solen, Quadranten und viele Eisen und Meßinstrumente, Grundrisse zu Festungen, von denen der Sanesische Goldsch Giuliano, sein sehr naher Freund, den größten Theil b Dieser Giovan Battista verfertigte für den Herzog Cosim Medici in erhobener Arbeit eine Abbildung der Lage Si mit den Thälern und allen Umgebungen auf eine und eine Meile im Umkreis, mit den Mauern, Straßen und B gungswerken der Stadt, kurz ein sehr schönes Modell. er hatte einen unstäten Sinn, und obwohl er bei jenem F guten Unterhalt genoß, glaubte er doch besser zu thun, er von dannen gehe und begab sich nach Frankreich, wo er lange Zeit ohne irgend einen Erfolg dem Hofe nachzog er endlich in Avignon starb. Er war ein sehr geübter, sichtiger Baumeister, dennoch aber findet man nirgends bäude von ihm selbst oder nach seiner Anordnung aufgef weil er stets zu kurz an einem Ort verweilte, als daß i etwas hätte beschlossen werden können; er brachte seine Zeit mit Zeichnen, wunderlichen Erfindungen, Messen Modelliren hin, verdiente jedoch als Kunstgenosse daß s Erwähnung geschah.

Antonio del Rozzo aus Siena.

Riccio aus Siena, Maler, und

Giov. Batt. Peloro, geschickter aber unstäter Architekt.

---

30) S. dessen Leben Nr. 141.

Baldassarre war in jeder Art von Zeichnen vortrefflich,
htsvoll und fleißig, zumeist jedoch in solchen, welche mit
eder in Acquarell und in Helldunkel ausgeführt werden.
bezeugen viele Blätter von seiner Hand bei verschiedenen
lern und auch einige in unserem Zeichenbuch. Unter
letztern ist ein wunderlich ersonnenes Bild: man sieht
einen Platz voll von Triumphbogen, Kolossen, Theatern,
sken, Pyramiden, verschiedenartigen Tempeln, Säulen=
und ähnlichen Dingen, alles nach antikem Geschmack;
er Umgebung steht auf einem Postament Mercur, und
n her laufen alle Arten Alchymisten mit kleinen und gro=
Blasebälgen, Distillirgläsern und andern ähnlichen Ma=
n, um ihm ein Klystier zu geben und den Leib zu rei=
— [31]) ein lächerlicher aber schön und mit vieler Phantasie
ener Gegenstand. Baldassarre, der sich gegen jedermann
freundlich, höflich und liebenswürdig betrug, war sehr
ndet mit dem trefflichen Maler Domenico Becca=
aus Siena [32]) und mit Capanna, der in Siena viele
lde verfertigte, unter andern die Wand der Türken und
Band auf dem Marktplatz malte. [33])

---

[31]) D. h. ihn zu zwingen die von ihm verborgenen Schätze wieder heraus=
geben. Diese Zeichnung gelangte aus der Crozat'schen Sammlung
den Besitz Mariette's und erhielt von ihm eine andere wahrschein=
here Erklärung, wonach sie eine satyrische Darstellung des Treibens
r berühmtesten damaligen Künstler, und viele Bildnisse der ausge=
chneisten, z. B. des Bramante, Giulian da S. Gallo, Raffael, M.
ngelo u. A. enthielt.

[32]) S. dessen Leben Nr. 129.

[33]) Dieses Malers hat Vasari bereits im Leben des Don Bartolommeo,
ts von S. Clemente, kurz erwähnt. Er lebte noch um 1500. S.
. II. Abth. 2. S. 178.

CV.

Das Leben

der

Maler Giovan Francesco, genannt Fattore aus Florenz,

und

Pellegrino aus Modena [1]).

Der Maler Giovan Francesco Penni aus Florenz, mit dem Zunamen il Fattore, hatte dem Glück nicht weniger als seiner vorzüglichen Naturgabe zu verdanken; an

[1]) In der ersten Ausgabe sind diese beiden Biographien getrennt und die des Pellegrino geht der des Fattore voran, welche folgendermaßen beginnt:

„Glücklich ist der zu preisen der, ohne sich um etwas Sorge zu machen, vom Schicksal einem Ziele zugeführt wird, wo Lob, Ehre und Glücksgüter seiner warten, wo die Anerkennung der Welt ihm Hochachtung sichert und jede seiner Thaten und Anstrengungen den verdienten Ehrenlohn findet. Dieß schöne Loos ward dem Giovan Francesco zu Theil ꝛc."



GIOVANFRANCESCO PENNI.

DETTO IL FATTORE.



Liebe zur Malerei, seine Sitten und andern guten
schaften waren Ursache daß Raffael von Urbino ihn
n Haus nahm und zugleich mit Giulio Romano erzog.
wurden von ihrem Meister wie eigene Söhne behan=
und er hielt sie also werth daß er sie bei seinem Tode
rben seiner Kunst und seines Vermögens zurückließ [2]).
n Francesco, in seiner Kindheit, als er nach dem Hause
els ging, der Fattore genannt, behielt nachmals diesen
n immer bei. Er ahmte in seinen Zeichnungen die
er Raffaels nach und blieb ihr auch immer treu, wie
Blätter von seiner Hand in unserm Zeichenbuch be=
n. Dieser gibt es sehr viele und sehr vollkommne, was
nicht zum verwundern ist, da er weit mehr Freude daran
zu zeichnen, als zu malen. Seine ersten Sachen ar=
Giovan Francesco in den päpstlichen Logen zu Rom,
nschaftlich mit Giovanni von Udine, Perino del
a und andern vorzüglichen Meistern. Man erkannte
sen Werken die Anmuth eines Künstlers der nach Voll=
enheit strebte, der vielseitig war und besonders an
chaften und Gebäuden Vergnügen fand. Er malte gut
l, in Fresco und Tempera und zeichnete vortrefflich
dem Leben, kurz war in allen Dingen von der Natur
stigt, so daß er ohne vieles Studium alle Theile der
leicht verstand. Dadurch ward er Raffael sehr nütz=
besonders indem er einen großen Theil der Cartons zu
Tapeten der päpstlichen Capelle und dem Consistorium
namentlich die Verzierungen daran malte. Viele an=
Dinge arbeitete er nach Cartons und Angaben Raffaels,
ter die Wölbung des Saals im Palast des Agostino
in Trastevere [3]) und eine Menge Bilder, Tafeln und

Francesco Penni wird von Raffael erzogen.

Von Kind auf Fattore genannt.

Seine Zeichnungen.

Seine ersten Gemälde in den Logen d. Vatican.

Arbeitet an den Cartons.

2) Sie erbten von ihm nichts weiter als seine Kunstwerke, wie bereits
n Leben des Raffael Anm. 148 gesagt ist.

3) Die sämmtlichen Bilder aus der Fabel von Amor und Psyche im

sonstige Gegenstände, bei denen er sich so trefflich be s, daß er jeden Tag mehr verdiente von Raffael gelieb zu werden. In Monte Giordano zu Rom ist eine Wan in Helldunkel von ihm gemalt, und in Santa Maria di a na malte er in Fresco neben der Seitenthüre die nach der ce führt den heiligen Christoph acht Ellen hoch, eine sehr ut ausgeführte Figur [4]). In diesem Werk sieht man ch einen Einsiedler innerhalb einer Grotte mit der Latern in der Hand nach guter Zeichnung sehr anmuthig und gl h= mäßig vollendet. — Giovan Francesco kam nach Fl nz und verfertigte zu Montughi vor dem Thor von S. Gallo ein Tabernakel mit einem sehr gerühmten Madonnenbild ür Lodovico Capponi [5]). — Unterdeß war Raffael gest en und Giulio Romano und Giovan Francesco, seine Sch r, blieben lange zusammen, um vereint zu vollenden was f= fael angefangen hinterlassen hatte; vornehmlich war dieß it den Malereien in der Vigna des Papstes [6]) und im gr en Saal des Pallastes der Fall, woselbst man von jenen b en die Bilder aus der Geschichte Constantins sieht, mit tr li= chen Figuren und mit vieler Uebung in guter Manier s= geführt, wenn auch die Erfindungen und Skizzen zum eil von Raffael stammten [7]). In der Zeit als sie hiemit e= schäftigt waren, nahm der ausgezeichnete Maler Per o

Chiaroscuro in Monte Giordano.

St. Christoph in Sta. Maria di Anima.

Arbeitet in Florenz.

Vollendet mit Giulio Romano die hinterlassenen Gemälde Raffaels.

Taufe Constantins im Vatican.

Saal der Farnesina wurden nach Raffaels Cartons von Giulio Ro= mano und Francesco Penni mit Beihülfe von Giovanni da ne für die Verzierungen gemalt.

[4]) Ward zu Bottari's Zeit überweißt.

[5]) Ist nicht mehr vorhanden.

[6]) Vasari meint hier vielleicht die Malereien in der Capelle des d= schlößchens la Magliana, welche von Passav. 1, 290. 2, 349, nd von Hahn in den Bl. für lit. Unterh. 1841 Nr. 335 ff. beschr en sind.

[7]) Das von Penni gemalte Bild stellt den Constantin dar, wie e ie Taufe von Papst Sylvester empfängt.

Baga [8]) eine Schwester Giovan Francesco's zur Frau iese beiden Künstler arbeiteten von da an viel mitein- . Giulio und Giovan Francesco malten eine Tafel wei Stücken mit der Verklärung der Madonna und dieselbe nach Monteluci bei Perugia gesendet [9]); an- Arbeiten und Bilder gingen nach verschiedenen Orten. Papst Clemens gab den beiden letztgenannten Meistern ag, eine Tafel, ähnlich dem Bilde in S. Piero a Mon- [10]), zu malen, damit er sie nach Frankreich schicken , wohin jene von Raffael vorerst bestimmt gewesen war. egannen das Werk, geriethen jedoch in Unfrieden, theil- ie Besitzthümer und Zeichnungen wie alles, was Raf- hnen hinterlassen hatte, und Giulio ging nach Mantua, für den Marchese eine große Menge Arbeiten aus- . Bald nachher kam auch Giovan Francesco nach Stadt; die Freundschaft zu seinem frühern Gefährten Hoffnung auf Arbeit hatte ihn dahin gezogen, Giulio behandelte ihn so wenig freundlich daß er gleich wieder annen ging, die Lombardei durchreiste und sich nach zurückbegab. Von dort folgte er auf einer Galeere Marchese del Vasto und nahm die vollendete Tafel für

Arbeitet mit Perin del Baga.

Und in Gemeinschaft mit Giul. Rom. die Krönung Mariä von Monteluci.

Giulio geht nach Mantua.

Francesco fährt nach Neapel.

---

[8]) Pietro Bonaccorsi von Florenz, genannt Perin del Baga, ssen Biographie unter Nr. 128 mitgetheilt ist.

[9]) Das Bild von Monteluci befindet sich gegenwärtig in der Gemälde- mmlung des Vaticans und ist sehr gut erhalten. Es war bei Raf- el bestellt worden und er hatte eine Zeichnung dazu gefertigt, die doch von seinen Schülern wenig beachtet wurde. Der obere Theil von Giulio, der untere von Penni ausgeführt. Vgl. Platner Be- hreib. von Rom 2, 2 S. 429 und Gaye's Abhandlung im Kunstbl. 836 Nr. 54.

[10]) Nämlich der Transfiguration von Raffael welche, wie in dessen Le- n gesagt worden, sich zu Vasari's Zeit in der Kirche S. Piero in Montorio befand und dort bis gegen das Ende des vorigen Jahrhun- erts blieb.

S. Pietro a Montorio nebst andern Dingen mit sich, die nach Ischia, der Insel des Marchese, kamen; jene fel wurde später in der Kirche von Santo Spirito degl' In- rabili zu Neapel aufgestellt, woselbst man sie noch sieh [11]). Giovan Francesco blieb in letztgenannter Stadt, aufs be- vollste von dem florentinischen Kaufmann Cambi aufge m- men, der die Angelegenheiten des Marchese besorgte, nd beschäftigte sich mit Zeichnen. Doch lebte er nicht ge daselbst, denn er war von schwächlicher Gesundheit, de krank und starb zu unendlicher Betrübniß des Marchese vie aller die ihn kannten.

Tafel in St. Spirito zu Neapel.

Sein Tod.

Dieser Künstler hatte einen Bruder, Luca genann er war gleich ihm Meister der Malerei, arbeitete mit Pe o, seinem Schwager, in Genua und Lucca wie an viele n- dern Orten Italiens, und begab sich zuletzt nach Eng d, wo er Bestellungen für den König und für einige Kau te übernahm; später verfertigte er Zeichnungen zu Kupferst n, sie wurden von Flamländern gestochen und er gab en eine Menge heraus, welche man an der Manier un er Namensunterschrift erkennt. — Zu den Blättern von er Hand gehört eines worin man einige Frauen im de sieht [12]); die Originalzeichnung dieses Bildes, von Luca bst ausgeführt, befindet sich in unsrer Sammlung.

Luca Penni, sein Bruder.

Arbeitet in Genua und Lucca.

Geht nach England und zeichnet für niederl. Kupferstecher.

Ein Schüler Giovan Francesco's war Lionardo i- stoja, so genannt weil er aus Pistoja stammte [13]). E ar-

Lionardo Pistoja.

---

[11]) Ueber das Schicksal dieses Bildes ist nichts Sicheres bekannt. Bot- tari glaubt es sey nach Spanien gekommen.

[12]) Außer dem hier erwähnten Kupferstich der badenden Frauen sißt man von ihm einen noch vorzüglichern, die sogenannten Te rici (Weberinnen), dessen Vasari im Leben des Marcantonio Rai ndi gedenkt.

[13]) Der wahre Familienname des Pistoja ist ungewiß. Lanzi sind ihn von einigen Schriftstellern Malatesta, von andern Guelfo ger nt.

in Lucca einiges und verfertigte in Rom viele Bild- nach der Natur. Eine Tafel mit der Steinigung St. ...no's malte er in Neapel für den Bischof Ariano Dio- Caraffa, nunmehr Cardinal, der sie in S. Domenico ...er Capelle aufstellte; eine andere für den Hauptaltar ...Monte Oliveto; sie wurde später jedoch weggenommen ...ner ähnlichen von dem Aretiner Giorgio Vasari Platz ...chen. Leonardo verdiente sich viel Geld von den nea- ...ischen Herren, sammelte aber kein Vermögen, weil ...r einnahm ihm schnell wieder aus der Hand ging; starb er zu Neapel und hinterließ den Ruf: er sey ein Maler, doch kein sehr vorzüglicher Zeichner gewesen. ...n Francesco wurde vierzig Jahre alt und arbeitete ...ihr um 1528.

Arbeitet zu Neapel.

Giov. Francesco's Tod.

Sein Freund [14]) und gleich ihm ein Schüler Raffaels

...f einem Bilde zu Lucca steht: Leonardus Gratia Pistoriensis und ...f einem zu Volterra: Opus Leonardi Pistoriens. 1516. Da aber ...nni im Jahr 1516 noch Schüler und Gehülfe des Raffael war, so ...es nicht wahrscheinlich daß er selbst schon damals einen so aus- ...eichneten Schüler gebildet haben könne. So hat denn Tolomei's ... Guida di Pistoja) Meinung daß in jenem Jahrhundert nach ein- ...der zwei bedeutende Maler Namens Leonardo von Pistoja gelebt ...ben, viel für sich. Der ältere, von dem das Gemälde zu Volterra ...rühren müßte, würde aus dem Hause Tronci stammen, was sich ... einem andern Bilde abnehmen läßt, das sich einst zu Pisa befand ... das gegenwärtig der Großhändler Sig. Carlo del Chiaro besitzt. ...f diesem liest man: Leonardus de Truncis pinxit die XXV De- ...mbris A. MDXV. Der jüngerr würde der Grazia oder Guelfo, ...h Pistoja genannt, der Schüler des Fattore seyn.

14) ...as Leben des Pellegrino beginnt in der Ausgabe von 1550 fol- ...dermaßen: „Der Mensch ist in seinem von Gefahren umringten ...en beständig den mannichfaltigsten und sonderbarsten körperlichen ...rechen unterworfen und vorzüglich gilt dieß von dem Leben gei- ... begabter Menschen. Wer durch angestrengtes Studiren seinen ...st ermüdet, löst die Harmonie zwischen diesem und dem Körper ..., so daß beide leiden und von ihrem natürlichen Gange abgelenkt

Pellegrino aus Modena.

war Pellegrino aus Modena [15]). Er hatte sich in seine[r] Hei-math den Namen eines guten Meisters erworben u[nd] be-schloß, da er die Wunderwerke Raffaels rühmen hör[te], er wolle nach Rom gehn damit er durch angestrengten Fleiß den Hoffnungen genüge welche man von ihm gefaßt ha[tte]. —

Schüler Raffaels.

In der Schule Raffaels aufgenommen, der vorzü[glichen] Menschen nie etwas verweigerte, abeitete er nunm[ehr] in Rom, woselbst damals eine Menge junge Leute si[ch] mit der Malerei beschäftigten und einander in der Zeichn[un]g zu übertreffen suchten, damit Raffael ihnen günstig [ge]sinnt werde und sie in der Welt Ruf erlangen möchten. [P]elle-grino, unausgesetzt den Studien ergeben, gewann [in] der Zeichnung und auch sonst in der Kunst viele Uebun[g;] als

Nimmt Theil an der Ausführung der Logen.

daher Leo X. die Logen von Raffael malen ließ, a[rb]eitete er dort in Gesellschaft anderer junger Leute und dieß [ge]lang ihm so wohl, daß Raffael sich nachmals oft zu andern [W]erken

Fresco in St. Eustachio.

seiner Hülfe bediente. Beim Eingang der Kirche von S. E[ust]achio zu Rom sind oberhalb eines Altars drei Figuren in Fre[sco] von

---

werden. Der Lauf des Bluts ist dann ungeregelt, Schwerm[uth] tritt an die Stelle der Heiterkeit, und so reibt sich der Körper sch[nel]l auf.

„Um so beklagenswerther ist es wenn Jemand, der diese[m] Schicksal glücklich entgangen ist, durch die Rachsucht und Wuth fe[ine]r Nebenmenschen gerade in der Periode seines Lebens gewaltsam [er]mordet oder vergiftet wird, wo sein Geist die schönsten und reifsten Früchte hervorzubringen versprach. Man möchte die Natur der Unge[rech]tigkeit anklagen, wenn ein Mann, dem sie alle Gaben verliehen di[e] ihn zu einer Zierde seines Jahrhunderts hätten machen können, [der] Erde plötzlich auf ähnliche Weise entrückt wird. Dieß war bei P[elle]grino aus Modena der Fall, der mitten im eifrigsten Streben n[ach] dem Höchsten in der Malerkunst seinem Vaterland entrissen ward."

15) In Ancellotti's Chronik (Cronaca) führt Pellegrino den [Z]unamen degli Aretusi alias de Munari, allein bekannter ist er ur[ter] dem Namen Pellegrino da Modena. Die Anfangsgründe der [M]alerei lernte er nach Tiraboschi unter seines Vaters Giovanni Mu[na]ri Anleitung.

ausgeführt und in der Kirche alla Scrofa welche den Alla Scrofa. [...]giesen zugehört, malte er gleichfalls in Fresco die Ca[...] des Hauptaltars und das Altarbild [16]). — In S. Ja[...] der Kirche der Spanier, hatte der Cardinal Alborense Capelle erbaut mit vielen Marmorzierrathen und der gerühmten Marmorstatue des heiligen Jacob, vier und halbe Elle hoch, von dem Bildhauer Jacopo Sansovino. In S. Jacopo. [...]ieser Capelle malte Pellegrino in Fresco Begebenheiten [...]dem Leben des genannten Apostels [17]), gab den Figuren [...]achahmung seines Meisters Raffael ein sehr liebliches [...]en und hatte die ganze Composition so wohl geordnet, [...]sich dadurch kund gab er besitze Geschick und richtige [...]ht in der Kunst der Malerei. — Nach Vollendung die[...] [...]Werkes übernahm er verschiedene Arbeiten in Rom für [...]llein, wie in Gesellschaft anderer Meister; nach Raffaels [...] aber kehrte er nach Modena zurück. Dort malte er Kehrt nach Modena zurück. [...], unter anderm für die Bruderschaft der Battutti ein [...]d von der Taufe Christi [18]) und in der Kirche der Taufe Christi u. a. m. [...] eine Tafel mit S. Cosmus, S. Damianus [19]) und

---

[16] Die Frescomalereien in den Kirchen S. Eustachio und S. Antonio [...]d bei dem Neubau der letztern zu Grunde gegangen.

[17] Diese Bilder wurden beim Retouchiren übel zugerichtet (Bottari).

[18] Nach Ancellotti's in Tiraboschi's Notizie degli Artefici modanesi [...]gezogener Chronik wurde das hier von Vasari erwähnte Bild am [...] Aug. 1509 in das Bruderhaus der Battutti gebracht, welcher Orden [...]äter den Namen S. Maria della Neve erhielt, woraus sich denn [...]gibt daß Pellegrino dasselbe vor seiner Reise nach Rom gearbeitet [...]t. Es gelangte später in die Kirche S. Giovanni, eine Commende [...]s Malteserordens. Wo es aber jetzt seyn mag, ist nicht bekannt.

[19] Das Gemälde welches die heil. Cosmus und Damianus darstellt, [...]and sich noch zu Vedriani's Zeit in der bezeichneten Kirche de' Servi. [...]edriani theilt dessen Inschrift mit, aus der man ersieht daß es im [...] 1523 gearbeitet ward. Tiraboschi konnte es daselbst nicht mehr [...]ffinden.

Verheirathet sich. Sein Tod.

andern Gestalten. Später verheirathete [20]) er sich und bekam einen Sohn, der Ursache seines Todes wurde [21]); dieser nämlich gerieth in Streit mit einigen jungen ihm befreundeten Modanesern und brachte einen von ihnen ums Leben. Pellegrino erhielt Nachricht davon, er wollte den Sohn sicher stellen daß er nicht in die Hände der Gerechtigkeit fiele, und machte sich auf, ihn heimlich fortzubringen; nicht fern von seinem Hause begegneten ihm jedoch die Verwandten des getödteten Jünglings welche den Mörder suchten. Wüthend, daß sie den Sohn nicht erreicht hatten, griffen sie den Vater an, er fand nicht Zeit zur Flucht und sie gaben ihm so viele Wunden daß er todt auf dem Boden liegen blieb.

Dieß Ereigniß brachte den Modanesern große Betrübniß, denn sie wußten daß sie durch den Tod Pellegrino's eines wahrhaft seltenen, herrlichen Geistes beraubt wurden.

Gaudenzio Ferrari.

Zeitgenosse von ihm war der Mailänder Gaudenzio ein trefflicher, sehr geübter, rascher Maler, von dem viel Fresco-Arbeiten in Mailand sind und namentlich ein sehr schönes Abendmahl bei den Passionsbrüdern, welches wegen seines Todes unvollendet blieb. Er malte gut in Oel und man findet von seiner Hand ziemlich viele geschätzte Arbeiten zu Vercelli und Veralla [22]).

---

[20]) Er muß vor seiner Reise nach Rom geheirathet haben. S. die folgende Anm.

[21]) Dieß ereignete sich nach Vedriani und Ancellotti im Dec. 152[illegible] Raffael starb 1520, so daß wenn Pellegrino nach dessen Tode in sein Vaterland zurückkehrte, er dort nur noch drei Jahre gewirkt hat. Folglich mußte der Sohn, welcher den Todtschlag beging, aus einer viele Jahre früher geschlossenen Ehe stammen.

[22]) Gaudenzio Ferrari von Valdugia im Mailändischen war ein ungemein verdienstvoller Maler und gehört zu den ausgezeichnetsten Meistern der Raffael'schen Schule. Lomazzo hat im Trattato dell' Arte della Pittura ausführlich von ihm gehandelt und so die kargen Nachrichten welche Vasari über ihn mitgetheilt, vervollständigt.





ANDREA DEL SARTO

CVI.

Das Leben des trefflichen florentinischen Malers Andrea del Sarto [1]).

[S]ind wir nunmehr [2]) nach den Lebensbeschreibungen vie[ler v]orzüglichen Künstler von denen die einen im Colorit, die

[1]) Ueber Andrea del Sarto vgl. die sehr ausführliche Monographie d. [?]. von Alfred Reumont. Leipzig bei Brockhaus 1835.

[2]) Folgende in der ersten Ausgabe enthaltene Einleitung ließ Vasari [a]us der zweiten vielleicht aus Schonung für die damals noch lebende [F]rau des Andrea weg.

„Gewiß ist es höchst bedauerlich wenn ein mit Genie begabter Mann, der in der Malerkunst so Ausgezeichnetes geleistet, auf der [a]ndern Seite ein beispiellos ungeregeltes und lasterhaftes Leben führte. [S]eine Freunde sahen ihn mit großem Schmerze in dieser Lebensweise [b]eharren, zumal da ihm Ehre und Schande ganz gleich galten. Wer [s]eine Kunst nicht durch reine Sitten adelt, wer aller Ehrbarkeit Hohn [s]pricht, den können auch die ausgezeichnetsten Werke nicht vor Schande [s]chützen. Der Künstler sollte seinem Stande durch eine achtbare Le[b]ensweise Ehre zu machen suchen, und wie er im Schaffen und Voll-

andern in Zeichnung oder Erfindung sich hervorthaten, is
zu dem trefflichen Andrea del Sarto [3]) gelangt, bei m
Kunst und Natur offenbarten was die Malerei verm e,

---

enden seiner Werke für seinen Ruhm unermüdlich thätig ist, so te
er auch unausgesetzt für seinen guten Ruf als Mensch Sorge tr n.
Ueberdieß gereicht ein lasterhaftes Leben offenbar dem Ruhme nd
dem Glücke des Künstlers sehr zum Nachtheile; denn wer den L en
unersättlich nachjagt, der verliert sich selbst, wird des Lebens r:
drüssig und erntet zuletzt Tadel und Schande. So wird man in
auch finden daß diejenigen, welche stets über die Ungerechtigkei es
Schicksals und der Menschen klagen und behaupten, Glück und r:
dienst seyen selten beisammen, mehrentheils in einer großen S st:
täuschung befangen sind, da sie ihr Unglück gewöhnlich ihren ei en
Fehlern und ihrer Verkehrtheit zuzuschreiben haben. Denn die e:
genheit sich zu nützen bietet sich, wenn auch dem einen öfter als m
andern, doch jedem dar; nur ist der durch Lüste und Leidensch en
Verblendete selten fähig sie zu ergreifen, und wenn es ihm n
schlecht ergeht, so klagt er das Geschick an. Dieß war mehr in n
äußern Lebensverhältnissen, als in der Kunst, das Loos des ausge h:
neten florentinischen Malers Andrea del Sarto, der, von der N ur
mit dem schönsten Talente ausgestattet, in Frankreich, wohin ihn d n
kunstliebender König berief, Ehre und Reichthümer vollauf hätt r:
werben können, wenn er ein ehrbares Leben geführt und nicht ch
und seine Angehörigen durch seine Verbindung mit einer Frauen r:
son, die ihn beständig plünderte, in Schande und Armuth geb t
hätte. So fröhnte er aber seinen und ihren Lüsten, hatte stets it
drückenden Nahrungssorgen zu kämpfen und erlitt zuletzt noch n
Rande des Grabes die Kränkung, daß ihn seine Buhlerin sei n
Schicksal überließ."

[3]) Der Familienname des Andrea war Vannucchi. Er war ein S n
von Michelangelo Vannucchi, welcher, der Sage nach von Flandern ge e:
tig, wo sein Name Van Huysen gewesen, dort sich eines unglü h
ausgegangenen Streites wegen soll geflüchtet haben. Andrea na e
sich bald Andrea Vannucchi, bald Andrea d'Agnolo oder Andrea di i:
chel Angelo Vannucchi. In der Unterschrift auf einer der Aebt n
zu Luco 1528 ausgestellten Quittung schreibt er: Io Andrea d'Ang o
del Sarto. Sein Monogramm ist ein mit einem A verschränktes ,
VA, das sich auf der Taufe Christi im Hofe der Compagnia d o
Scalzo, auf Mariä Geburt im Vorhof der Serviten, auf Abrah s

Zeichnung, Colorit und Erfindung in einem einzigen
er vereint gefunden werden. Hätte Andrea einen etwas
igern, kühnern Geist gehabt, nach Maaßgabe als er
ht und tiefe Kenntniß dieser Kunst besaß, so würde er
Zweifel nicht seines Gleichen gefunden haben; eine ge-
Schüchternheit aber, ein demüthiges allzuschlichtes We-
eß ihn niemals zu dem lebendigen Feuer und der Kraft
gen welche, vereint mit seinen sonstigen Vorzügen, ihn
haft göttlich hätten werden lassen, und es fehlte ihm
lb der Schmuck, die Größe und Mannichfaltigkeit welche
bei vielen andern Malern finden. Obwohl nun seine
lten schlicht und einfach sind, so sind sie doch wohlver-
en, fehlerlos und in allen Theilen vollkommen. Der
ruck der Köpfe ist bei Kindern und Frauen natürlich und
thig, bei jungen und alten Männern außerordentlich le-
g und kräftig, die Gewänder sind zum Verwundern schön
die nackten Gestalten mit vielem Verstand ausgeführt.
Zeichnung ist zwar einfach, das Colorit seiner Bilder aber
eltener, ja wahrhaft göttlicher Schönheit.

Seine Geburt.

Im Jahr 1488 [a]) wurde Andrea in Florenz geboren,
Vater war Schneider und jedermann nannte ihn deßhalb

Opfer in Dresden und auf der Pietà im Pal. Pitti zu Florenz be-
indet.

Ueber das Geburtsjahr Andrea's hat sich Streit erhoben. Vasari in
der ersten Ausgabe von 1550 und in der zweiten von 1568 gibt
1478 an; nach Vettori's Grabschrift aber, die er gleichfalls anführt,
wäre er 1530, 42 Jahre alt, gestorben. Deßhalb haben Bottari,
della Valle und die meisten Neuern 1488 als Geburtsjahr angenom-
men und nur Biadi l. l. widerspricht, weil er im Taufregister von
1488 keinen von Andrea's Namen findet, 1478 aber unterm 26 Nov.
einen Andrea et Domenico puro de Agnolo. Reumont l. l. hebt
mit Recht noch den Umstand hervor daß — wenn 1478 die richtige
Jahrzahl wäre — kein Werk Andrea's bekannt seyn würde das er
vor seinem 30sten Jahre ausgeführt hätte. „Andrea kam wie Vasari

Andrea del Sarto. Sieben Jahre alt aus der Schreib-
Leseschule genommen gab man ihn zu einem Goldschmie
Lehre; dort fand er aus angebornem Trieb der Natur
mehr Vergnügen daran sich im Zeichnen zu üben, als die
zu handhaben und in Silber oder Gold damit zu arbeiten
Gian Barile [5]), ein florentinischer Maler, derb und von
driger Herkunft, sah wie gut der Knabe zeichnete und
ihn zu sich, veranlaßte ihn die Goldschmiedekunst aufzug
und führte ihn der Malerei zu. Nicht so bald war dies
schehen, als Andrea zu großer Freude erkannte daß er
diesen Beruf geboren sey. Nach kurzer Zeit schon fing
mit Farben Dinge auszuführen, welche Gian Barile un
übrigen Künstler der Stadt in Staunen versetzten un
langte bei fortdauerndem Studium im Verlauf von drei
ren so viele Uebung daß Gian Barile einsah, wenn der K
in diesem Studium fortfahre, müsse er einen seltenen E
haben. Er redete mit Piero di Cosimo, damals als
der besten Maler in Florenz anerkannt, und gab Andr
ihm; dieser voll Lernbegierde ließ nicht nach zu studiren
die Natur, die ihn zum Maler bestimmt hatte, wirk

Lernt die Goldschmiedekunst.

Geht unter Gian Barile's Anleitung zur Malerei über.

Lernt bei Piero di Cosimo.

---

berichtet, in seinem siebenten Jahre zu einem Goldschmied in die
scheint aber dort nicht lange geblieben zu seyn, so daß wir n
drei Jahren die er bei Gian Barile zubrachte, den Zeitpunkt wo
Pier Cosimo kam, höchstens als sein fünfzehntes Jahr anse
können glauben, wobei sich nach der Annahme von 1488 als G
jahr 1505 ergeben würde. Im Jahre 1506 wurde Michel A
Carton ausgestellt, welchen dann Andrea als 18jähriger J
studirte." Bei der Annahme von 1478 aber bleibt es ungl
daß Andrea nach so früh bewährtem Talente erst in seinem
Jahre ein namhaftes Bild geliefert hätte.

[5]) Dieser florentinische Maler Giovanni Barile ist nicht mit d
rühmten Holzschneider zu verwechseln, den Raffael nach Rom
(vgl. oben S. 230), welcher von Siena gebürtig war und der,
gleich ihn Vasari Giovanni nennt, eigentlich Antonio hieß. Vgl
Valle, Lettere Sanese T. III. p. 324.

tig in ihm daß er die Farben mit einer Anmuth behan-
als ob er seit fünfzig Jahren arbeite. Piero faßte deß-
eine große Liebe zu ihm und hörte mit unendlichem Ver-
en, Andrea benutze jede freie Zeit die ihm bleibe, vor-
lich an Festtagen, um mit andern jungen Leuten im
e des Pallastes zu verweilen, woselbst die Cartons von
el-Agnolo und von Lionardo da Vinci standen, übe sich
im Zeichnen und übertreffe, obwohl jung noch, alle ein-
ischen und fremden Künstler welche fast ohne Unterlaß
hin strömten.

Studirt nach den Cartons von Michel Angelo und Leonardo.

Unter diesen war keiner der Andrea in seinem Wesen und
r Unterhaltung mehr zusagte, als der Maler Franciabigio;
elbe war bei jenem mit Andrea der Fall; sie wurden
nde und Andrea sagte seinem neuen Gefährten, er könne
Wunderlichkeiten Piero's, der schon alt war, nicht mehr
gen, deßhalb wolle er eine Wohnung für sich allein neh-
. Als Francia der, da sein Lehrer Mariotto Albertinelli
Malerkunst aufgegeben hatte, ein Gleiches zu thun ge-
ngen war, dieß hörte, so sagte er seinem Freunde Andrea,
auch er eines Zimmers bedürfe und daß es ihnen bei-
wohl zum Vortheil gereichen werde, wenn sie zusammen-
n. So mietheten sie eine Wohnung bei der Piazza del
no und führten von da an viele Arbeiten miteinander
[6]). Hiezu gehörten die Bildervorhänge des Hauptaltars
den Serviten; sie arbeiteten sie in Auftrag des Sacri-
s, der ein sehr naher Verwandter Francia's war, und
ten auf dem Vorhang nach dem Chore zu eine Verkün-

Schließt Freundschaft mit Franciabigio.

Beide malen gemeinschaftlich die Bildervorhänge bei den Serviten.

) Mit großem Unrecht rechnet man dahin eine Darstellung der Bath-
seba im Bade von Franciabigio in der Dresdener Gallerie, ein Bild
das außer dem Monogramm des gen. Künstlers auch noch an einer
Mauerfläche die Zeichen A. S. 1523 (Anno Salutis etc.) hat, die man
ohne Grund Andreas Sartius erklärt hat. Selbst Reumont l. l.
folgt dieser Annahme.

digung, auf der vordern Seite eine Kreuzabnahme ähnlich der Tafel von Filippo und Pietro Perugino an demselben Ort [7]).

Die Mitglieder von der Bruderschaft der sogenannten Barfüßler zu S. Johannes dem Täufer pflegten sich am Ende der Via larga in Florenz oberhalb der Häuser Octavians des Großmüthigen von Medici, in einem Gebäude dem Garten von S. Marco gegenüber, zu versammeln, welches in jener Zeit erst von vielen florentinischen Künstlern erbaut und unter andern gleich anfangs mit einem Umgange versehen worden war, der auf einigen nicht sehr hohen Säulen ruht [8]). Da einige von ihnen erkannten, daß Andrea ein trefflicher Meister zu werden begann, beschlossen sie, reicher an Unternehmungsgeist als an Geld, er solle rings um jenen Kreuzgang zwölf Bilder von St. Johannes dem Täufer in Helldunkel mit brauner Erdfarbe in Fresco malen [9]). Er

---

[7]) Sie sind seit langer Zeit verloren gegangen. Die Tafel des Filippo und Perugino, zuerst in der Capelle der Federighi, dann der Medici in der Servitenkirche, befindet sich gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste zu Florenz.

[8]) Der Orden dello Scalzo, so genannt weil bei Processionen einer der Brüder barfuß das Crucifix tragen mußte, ward im Jahre 178[illegible] aufgehoben, und der von Andrea ausgemalte Kreuzgang (Chiostro) dem Präsidenten der Akademie der schönen Künste in Verwahrung gegeben. Die Zahl der Frescobilder daselbst ist 16; davon 12 aus dem Leben des Täufers (10 von Andrea, 2 von Franciabigio) und 4 kleine Allegorien, Glaube, Liebe, Hoffnung und Gerechtigkeit.

[9]) Dieselben sind durch Wind und Wetter so wie durch muthwillige Beschädigung übel zugerichtet. Oefters hatten sie das Schicksal, von des Geschäfts unkundigen Leuten gereinigt zu werden. In unsern Tagen hat man mehrere zweckmäßige Maaßregeln getroffen, um die Reste so lang als möglich zu erhalten. — Aus einem im Archiv zu S. Maria nuova aufbewahrten Contracte mit dem Künstler (bei Biadi l. p. 24) geht hervor daß er für jedes der größern Bilder 56 Lire (12⅔ Rthlr.) und für jedes kleine 21 Lire (5⅔ Rthlr.) erhielt. — Vier Originalskizzen in Oel zu diesen Bildern (Zacharias im Tempel,

Hand ans Werk und stellte zuerst St. Johannes dar Christum tauft [10]), ein so fleißig und nach so guter Manier ausgeführtes Bild, daß er Vertrauen, Ehre und Ruhm dadurch erlangte und von vielen Personen Bestellungen erhielt, als jemand der mit der Zeit das ehrenvolle Ziel erreichen werde, was sein seltner Anfang versprach.

Malt im Kreuzgang d. Compagnia dello Scalzo zu Florenz.

Zu seinen Arbeiten aus dieser frühesten Periode gehörte ein Bild, welches heutigen Tages als Andenken eines solchen Meisters im Hause von Filippo Spini aufbewahrt und sehr werth gehalten wird [11]). Bald nachher gaben die Frati Eremitani, welche die Regel von St. Augustin beobachten, ihm Auftrag, in einer Capelle ihrer Kirche vor dem Thor von San Gallo Christus zu malen, der in der Gestalt des Gärtners der Maria Magdalena erscheint. Dieß Bild ist durch Farbe, durch eine gewisse Weichheit und Harmonie sehr zart und gut ausgeführt und wurde Veranlassung, daß Andrea bald nachher noch zwei für dieselbe Kirche verfertigen mußte [12]), wie weiter gesagt werden wird; — jene Tafel sowohl als die beiden andern Gemälde sind heutigen Tages in St. Jacopo tra Fossi neben den Alberti.

Ein Bild für Filippo Spini.

Ein Noli me tangere für die Eremitani vor Porta S. Gallo.

Heimsuchung, die Predigt Johannis und Herodias mit dem Haupte desselben) befinden sich in der Pinakothek zu München. Gestochen sind die Bilder von Th. Crüger 1618 in 14 Bl. — von Eredi ꝛc. 1783 und von neuem 1830 in Florenz: Pitture a fresco d'Andrea del Sarto nella Compagnia dello Scalzo incise ed illustrate.

10) Man sieht auf demselben, wie oben bereits erwähnt, den gewöhnlichen Namenszug des Andrea.

11) Was aus diesem Bilde, dessen Gegenstand Vasari nicht einmal bezeichnet, geworden sey, ist durchaus unbekannt.

12) Das erste, nämlich „Christus erscheint der Magdalena," befindet sich noch jetzt in der Kirche S. Jacopo tra Fossi, wohin es bei der Zerstörung des obengenannten Klosters während der Belagerung von Florenz 1529 gebracht worden war. Die andern beiden sind in dem Pallast Pitti.

Andrea und Francia verließen nach Vollendung dieser Arbeiten ihre Wohnung auf der Piazza del Grano und bezogen eine andere in der Sapienza, nahe dem Kloster der Nunziata. Dadurch kam es, daß Andrea mit Jacopo Sansovino in nahe Freundschaft trat, welcher damals noch jung an demselben Orte bei Andrea Contucci die Bildhauerkunst lernte [13]). Tag und Nacht waren beide Jünglinge zusammen und redeten meist von den Schwierigkeiten der Kunst; deßhalb ist nicht zu verwundern daß sie trefflich wurden, wie ich jetzt von Andrea erzähle und an seinem Ort von Jacopo berichten werde.

Wird m. Jac. Sansovino befreundet.

In dem genannten Kloster der Serviten befand sich um jene Zeit als Aufseher der Kerzen ein Bruder Sacristan Fra Mariano dal Canto alla Macine genannt. Dieser hörte von jedermann Andrea als einen Meister rühmen, der Bewunderungswürdiges in der Malerei leiste, und gedachte deshalb mit geringen Kosten sich einen Wunsch zu befriedigen. Und so faßte er Andrea, der ein guter und sanfter Mensch war, bei der Ehre und fing an, ihm unter dem Schein von Theilnahme einzureden, er wolle ihm in einer Sache behülflich sein, die ihm Ehre und Vortheil bringen und ihn so bekannt machen solle, daß es ihm nie mehr an etwas fehlen werde. — Schon vor einer Reihe Jahren nämlich hatte, wie ich früher erzählte [14]), Alesso Baldovinetti auf der Wand des ersten Kreuzgangs der Serviten, welche sich an die Kirche der Nunziata lehnt, eine Geburt Christi gemalt. Dieser gegenüber

---

13) Das Leben des Andrea Contucci ist unter Nr. 99 mitgetheilt. Das des Jacopo Tatti welcher ebenfalls, nicht weil er ein Verwandter oder Landsmann, sondern nur weil er ein Schüler des Contucci war, Sansovino genannt wurde, findet sich weiter unten.

14) S. oben Bd. II., 1 Abth. p. 582. Von dem gleich darauf von Vasari genannten Bilde des Rosselli war Bd. II., 2 Abth. p. 151 schon die Rede.

nselben Hof war ein Bild von Cosimo Roselli ange-
, worin S. Filippo, der Stifter des Ordens der Ser-
das Mönchskleid anzieht. Der Tod hatte Cosimo ver-
dieß Werk zu vollenden, und der Sacristan, voll Ver-
es zum Schluß gebracht zu sehen, gedachte es ein-
en daß Andrea und Francia, die aus Freunden Neben-
geworden waren, in gegenseitigem Wetteifer jeder
Theil daran ausführen möchten. Auf diese Weise hätte
ußerdem daß er aufs beste bedient worden wäre, sich
sten geringer, ihnen aber die Mühe größer gemacht.
lb eröffnete er Andrea seinen Vorschlag und suchte ihn
rreden den Antrag zu übernehmen, indem er hervor-
aß es ein öffentlicher, sehr besuchter Ort sey und er
eine solche Arbeit sowohl Fremden als Einheimischen
t werden würde; deßhalb müsse er an gar keine Be-
g denken, sondern sogar im Fall, daß er nicht darum
n worden, vielmehr selbst darum bitten; wolle er sich
nicht damit befassen, so sey Francia da, der um bekannt
rden sich zu dieser Arbeit erboten und den Preis ihm
anheimgestellt habe. — Diese Reizmittel waren geeig-
ndrea zu bestimmen, den Auftrag anzunehmen, obschon
Ganzen wenig Lust dazu hatte; aber die auf Francia
iche Bemerkung brachte ihn völlig zum Entschluß und
af schriftlich ein Uebereinkommen wegen des ganzen
s, damit kein anderer in die Arbeit eintrete. So hatte
Mönch ihn fest, gab ihm Geld und sagte, er möchte
fortfahren Begebenheiten aus dem Leben St. Phi-
darzustellen, als Bezahlung dagegen könne er nicht
als zehn Ducaten für jedes Bild geben, da er
diese aus seinem Beutel nehme und das Ganze mehr
des Künstlers willen als zum Nutzen und Bedürf-
des Klosters thue. — Andrea arbeitete mit großem

Uebernimmt die Fresken im Vorhof d. Annunziata.

Fleiß[15]), wie jemand der mehr an die Ehre, als an den ewinn dachte, vollendete in ziemlich kurzer Zeit die drei erste Bilder und deckte sie auf[16]). Im ersten ist St. Philipp, bereits noch, dargestellt wie er den Nackten kleidet; im andern ilt er mit einigen Spielern, die Gott gelästert und die Ermal ngen St. Philipps verlacht und verhöhnt hatten, als plötz h ein Blitz vom Himmel niederfuhr und in einen Baum chlug unter dessen Schatten sie gelagert waren. Zwei vo ihnen liegen erschlagen, die andern gerathen in unglaublichen hreck; einige mit den Händen am Haupt werfen sich betä t zur Erde, andere ergreifen schreiend die Flucht, alle voll Entsetzen. Mit besonderer Natur und Lebendigkeit ist ei Frau gezeichnet, welche bei dem Donnerschlag außer sich eräth und voll Angst davon läuft. Ein Pferd reißt sich waltsam los, springt in die Höhe und zeigt durch seine S ünge und furchtbare Bewegung das Erschrecken vor de überraschenden Begebenheit; kurz man sieht überall daß ndrea mit vieler Einsicht auf die Mannichfaltigkeit der Gege tände achtete, was sicherlich für den der die Malerkunst usübt schön und nothwendig ist. Im dritten Bilde befr St. Philipp eine Frau vom bösen Geist; es ist darin a s be-

S. Philipp kleidet die Nackten.

Schilt ruchlose Spieler.

Treibt einen Dämon aus.

---

15) Nach den Notizie delle cose memorabili della Chiesa de' vi im Libro di memorie fing Andrea am 16 Junius 1511 die A it an.

16) Diese ersten Gemälde haben sich nicht so gut erhalten wi iejenigen, welche derselbe Künstler später daselbst arbeitete. t und Sonne haben ihnen einigermaßen geschadet. Aehnlichen un nstigen Einwirkungen ist für die Zukunft durch die Freigebigkeit d Großherzogs Leopold II. vorgebeugt, der 1833 die Loggia mittels 2 mit Vorhängen versehenen Fenstern schließen ließ und überdem M regeln traf, welche der Beschädigung dieser herrlichen Gemälde durc ie Zudringlichkeit und Fahrlässigkeit der Copisten vorzubeugen bestin t sind. Das ganze Werk erschien im Umriß gestochen von A. Chiari lorenz 1832—33 in der unvollendet gebliebenen Sammlung sä tlicher Fresken Andrea's.

was man nur bei solcher Handlung sich denken kann; rwarben diese Arbeiten Andrea vielen Ruhm. Ange- durch Lob fuhr er fort, in demselben Hof wiederum ilder zu malen [17]). In dem einen ist St. Philipp als seine Ordensbrüder stehen um ihn her und beweinen nd ein Kind welches gestorben war, wird durch Be- z der Bahre des heiligen Philipp wieder auferweckt; eht es erst todt, dann auferweckt und lebend mit Ueberlegung und Wahrheit dargestellt. Im letzten uf dieser Seite [18]) malte er die Mönche welche die St. Philipps einigen Kindern aufs Haupt legen und en Bildhauer Andrea della Robbia in einem alten Gewand, zur Erde gebeugt und einen Stock in der Hand. rweise malte er daselbst dessen Sohn Luca [19]), so wie dem andern bereits genannten Bilde vom Tode St. s den Girolamo, gleichfalls einen Sohn Andrea's, des uers, abgebildet hatte, den er sehr liebte und der kürz- t in Frankreich gestorben ist [20]).

Sein Leichnam gibt einem todten Knaben das Leben wieder.

Seine Kleider werden zu Wundercuren gebraucht.

---

17) ie beiden Gemälde welche der Verf. hier beschreibt, sind vollstän- d erhalten. An Farbe ist das zweite, an Composition ist das erste elben vorzuziehen.

18) ieß Bild ist außer von Chiari auch von Tommasino und in neue- Zeit von Girolamo Scotto gestochen worden. Seltsamer Weise in Widerspruch mit obiger urkundlicher Notiz vom Anfang dieser lereien steht auf diesem Bilde die Jahrzahl A. D. MDX. Vielleicht Zeit oder Zufall eine Ziffer daran verwischt haben.

19) ieß ist Luca der Jüngere, welcher, wie im Leben des Luca des ern Bd. II. Abth. I. S. 76 so wie auch in dem des Raffael S. 229 egeben worden, die Fußböden für die päpstlichen Loggien arbeitete. nach ist die Anm. daselbst zu berichtigen.

20) s Vasari diese Biographien im J. 1550 zum erstenmal in Druck , war Girolamo noch nicht gestorben, sondern trieb in Frankreich Bildhauerkunst mit großem Erfolge.

Die eine Seite des Hofes war hiemit beendet , und weil Andrea meinte, es sey der Preis zu niedrig, d Ehre zu hoch angeschlagen, beschloß er das Uebrige der Arbeit aufzugeben. Der Mönch beschwerte sich hierüber s und wollte ihn wegen der eingegangenen Verbindlichke nicht anders lossprechen, als wenn er zusage zwei Bild noch nach eigener Bequemlichkeit und eigenem Gefallen zu malen, wofür der Mönch den Preis erhöhte; und so vereinigen sie sich [22]).

Andrea übernimmt noch zwei Bilder daselbst.

Andrea aber, der durch die obigen Arbeiten bekannte ewor- den war, erhielt Auftrag zu vielen Bildern und bedeutenden Werken. Unter andern ließ der General der Mönche von Vallombrosa im Refectorium des Klosters von S. Salvi vor dem Thore alla Croce den Bogen einer Wölbung und auf eine Wand das Abendmahl von ihm malen [23]). n vier Kreisen der Wölbung brachte er vier Gestalten an, . Be- nedetto, S. Giovan Gualberto, den Bischof S. Sa und S. Bernardo degl' Uberti aus Florenz, Ordensbrud jener Mönche und Cardinal. In der Mitte kam wieder n ein Kreis mit drei Angesichten, welche zusammen eine bilden und die Dreifaltigkeit vorstellen [24]); alle diese Malere wa-

Das Abendmahl im Kl. S. Salvi.

Mehrere Heilige und

die Dreifaltigkeit.

---

[21]) Die Fresken dieser Abtheilung verdienen nicht sowohl weg Größe der Ideen und des Styls in der Zeichnung, als vielmehr en des blühenden Colorits in welchem sie gehalten sind, die vollste nerken- nung, und stimmt dasselbe auf überraschende Weise mit den er Di- sputa von Raffael überein, welche bekanntlich nur 1 bis 2 Jahr früher gemalt worden.

[22]) Aus den Büchern des Klosters ergibt sich, daß ihm dafür er den anfangs bedungenen 98 Gulden noch 42 Gulden bezahlt wen.

[23]) Die Malereien im Refectorium zu S. Salvi sind noch vhanden, und auch sie stehen unter der Obhut des Präsidenten der ademie. S. oben Anm. 8.

[24]) Diese bildliche Darstellungsweise der heil. Dreifaltigkeit d vom Papst Urban VIII. verboten.

Fresco sehr gut ausgeführt, und Andrea galt deßhalb trefflich in der Kunst, als er es in Wahrheit gewe-

[...]accio d'Agnolo ließ am Sdrucciolo von Or S. Michele [...]inkel nach dem neuen Markte zu die Verkündigung [...]nem Format von ihm malen, welche noch jetzt dort zu [...]ist und nicht allzusehr gerühmt wird [25]). Dieß konnte [...]o kommen, denn Andrea, der Gutes leistete ohne sich [...]rengen oder der Natur Gewalt anzuthun, legte sich [...]an sagt bei diesem Werke Zwang auf und wollte es [...]ı vielem Studium vollenden.

Verkündigung bei Or San Michele.

[...]on den vielen Bildern welche dieser Künstler in Flo-[...]usführte und die ich der Kürze wegen nicht alle nen-[...]nn, gehört zu den besten eines das jetzt Baccio Bar-[...] in seinem Zimmer hat und sehr werth hält; man sieht [...] die Madonna in ganzer Figur mit dem Kinde auf [...]Arm, S. Anna und S. Joseph nach schöner Manier [...]führt [26]). Ein anderes sehr zu rühmendes Werk von [...] Hand besitzt heutigen Tages Lorenzo di Domenico [...]ini; für Lionardo del Giocondo malte er eine Madonna, [...] nunmehr Piero, seinem Sohne, gehört, und für Carlo [...]i zwei nicht sehr große Bilder; diese kaufte später Oc-[...] der Großmüthige von Medici, eines davon ist auf [...] schönen Villa zu Campi, das andere sieht man zugleich [...]ielen neuern Malerwerken trefflicher Meister im Zim-[...] es Signor Bernardetto, des würdigen Sohns von einem [...]ı Vater, der die Werke vorzüglicher Künstler ehrt und

Heilige Familie für Barbadori.

Für Borghini.

Für Lion. del Giocondo.

Für Carl. Ginori.

---

[25] [...]s ist in einem so übeln Zustande daß man es für verloren erklären [...]uß. Um 1677 sah man noch in einem Zimmer des Hauses zwei [...]ngel al Fresco von Andrea. Vgl. Borchi, Bellezze di Firenze [...] 70.

[26] [...]s befindet sich im Besitz des venetianischen Patriciers Cav. Pietro [...]esaro.

schätzt, gleichwie er in allen seinen Handlungen ed und großmüthig ist [27]).

Unterdeß hatte der Sacristan bei den Serviten F ncia-bigio Auftrag gegeben, eines der Bilder im obengen nten Hofe zu malen, und noch war dieser nicht mit der E thei-lung fertig, als Andrea aus Besorgniß, Francia sey Be-handlung der Frescofarben geübter und rascher als er fast im Wetteifer mit ihm die Cartons zu den zwei verspr enen Bildern verfertigte, um sie in der Ecke zwischen der iten-thür von St. Sebastian und der kleinen Thüre anzub gen, welche vom Vorhof nach der Nunziata führt [28]). bald die Cartons vollendet waren, fing er an in Fresco zu alen und stellte im ersten die Geburt der Madonna dar i einer Composition von wohlbemessenen und mit Leichtigkeit ein Zimmer vertheilten Figuren. Einige Frauen komm als Freundinnen und Verwandte die Wöchnerin zu besuche und stehen um sie her in Gewänder gekleidet wie zu jen Zeit üblich war; andere von geringerm Stande sind besc ftigt in der Nähe eines Feuers das Kindlein zu wasche die Windeln zurechtzulegen oder ähnliche Dienstleistung zu thun; mit vieler Natur gezeichnet ist ein Kind, welch sich am Feuer wärmt und ein Greis, welcher auf einem uhe-bette liegt. Einige Frauen in sehr ungezwungenen, igen-

Setzt die Fresken im Vorhof der Serviten fort.

Geburt Mariä.

---

[27]) Von den hier angeführten Bildern ist uns nur dasjenige annt, welches den Hiob darstellt und sich in der Camera di Bernar o im großherzoglichen Pallast befindet.

[28]) Dieß sind die beiden Bilder welche er für den in der 22ste Anm. bemerkten geringen Preis zu malen sich verbindlich gemacht ha Sie sind noch recht gut erhalten, obgleich sie sowohl als die übrige Bilder im Kreuzgang im vorigen Jahrhundert abgewaschen und ma dar-unter sogar retouchirt wurden. Als im J. 1833 das Loc durch Glasfenster geschlossen worden war, putzte sie Domenico del steſtà, ein geschickter Praktiker, mit großer Sorgfalt ab.

ichen Stellungen bringen der Frau im Bette zu essen,
Kinder in der Luft schwebend streuen Blumen herab;
en diesen Gestalten sind die Gesichtszüge, die Gewän-
urz alle Theile mit vieler Ueberlegung und so zart ge-
daß man sie lebend und die verschiedenen Gegenstände
n der Wirklichkeit als im Bilde zu sehen glaubt [29]). —
olgenden Raum stellte Andrea die drei Magier dar,
vom Stern geleitet gehen, das Christuskind anzubeten.
s scheint sind sie nahe ihrem Bestimmungsort abgestie-
denn zwischen diesem Bilde und der Geburt des Hei-
von Alesso Baldovinetti liegt nur der Raum von zwei
n. Den Königen folgt ihr Hofstaat, eine Menge Wa-
nd Gepäck von vielen Menschen geführt; unter diesen
man in einem Winkel drei Männer in florentinischer
ng, nach der Natur gezeichnet; der erste gerade aus
Bilde herausschauende ist Jacopo Sansovino, der andere
r sich auf ihn lehnt und vorwärts zeigt, den Arm in
erkürzung gezeichnet, Andrea der Meister des ganzen
s, und ein dritter Kopf im Profil hinter Jacopo San-
ist der Musiker Ajolle [30]). Einige Kinder steigen auf
auern, um den glänzenden Zug der Könige und die
rlichen Bestien betrachten zu können welche ihnen nach-

Anbetung d. Magier.

---

29) Von den beiden in florentinische Tracht gekleideten Frauen des Vor-
grundes ist die eine im Profil gesehene Lucrezia del Fede, seine Ehe-
u (s. unten Anm. 39), eine majestätische Gestalt von blühender
rbe und großer Schönheit. Antonio Perfetti, einer der tüchtigsten
hüler des Raffael Morghen, hat von diesem Gemälde einen Stich
iefert, das nach der darauf befindlichen Jahrzahl 1514 gemalt wor-
. Der Entwurf der Gruppe links findet sich in der Sammlung
n Handzeichnungen in der florentinischen Gallerie (Nr. 19).

30) rancesco Ajolle gab einige Madrigale heraus, welche Baldinucci
ungemein schön erklärt. Ums Jahr 1530 ging er nach Frank-
h, wo er bis zu seinem Tode in einer sehr angesehenen Stellung
blieb. Vgl. auch Benvenuto Cellini, Vita, ed. Tassi I. 15. 16. —
ses Bild hat C. Lasinio gestochen.

folgen; kurz dieß Bild ist dem frühern an Vorzüge[n g]leich oder richtiger, beide sind so schön, daß Andrea im ein[en] wie im andern sich selbst und nicht nur Francia übertraf, d[er] das seinige auch vollendete.

Malt eine Verkündigung für die Abtei von S. Gaudenzo u. eine andere f. d. Mönche v. S. Gallo.

In derselben Zeit malte Andrea eine sehr gerühm[te] Tafel für die Abtei von S. Godenzo [31]), eine Pfründe de[r]selben Mönche und für die Mönche von S. Gallo eine Verkün[di]gung Mariä [32]); in diesem letztern Bilde erkennt man ein s[ehr] gefälliges übereinstimmendes Colorit, einige Engelskö[pfe] im Geleite Gabriels sind von besonderer Zartheit, die G[esi]chtszüge schön und aufs vollkommenste ausgeführt. Die [T]afel

Das Predell von Jacopo da Pontormo.

darunter ist von Jacopo da Pontormo, damals Schül[er] Andrea's; er gab dadurch in zartem Alter Beweis der G[esch]ick-

---

31) Von dem Verfasser der Anmerkungen zum Borghini erfah[ren] wir, daß dieses Bild in den Pallast Pitti gebracht wurde. Obw[ohl] aber weder er noch Vasari dessen Gegenstand bezeichnen, so können [wir] doch jetzt bestimmt nachweisen daß es die im Marssaale jenes [Pal]astes befindliche Nummer III, 7 ist. Man sieht darauf die Verkündig[ung] Mariä durch den Engel und einen andern in die Ordenstracht d[er] Frati de' Servi gekleideten Heiligen, vielleicht den heil. Filippo Ben[izzi]. In der Casa Visano zu S. Godenzo ist nämlich unlängst die C[opie] des Andrea'schen Bildes aufgefunden worden, welche der Cardin[al] Carlo de' Medici bestellte, um sie an die Stelle des Originals in je[ner] Abtei bringen zu lassen. Diese Copie kaufte der gegenwärtige Be[sitze]r zur Zeit der allgemeinen Aufhebung der Klöster unter französisch[er] Herrschaft, indem sie sich damals nicht mehr in der Kirche sonder[n i]n der Factorei der Patres Servi befand.

32) Es befindet sich in dem genannten k. Pallaste im Jupitersa[al] und trägt die Nr. II, 6, was mit der Angabe des 1834 vom Ca[v.] Francesco Inghirami herausgegebenen Katalogs übereinstimmt. [I]n der Kirche S. Jacopo tra Fossi, wo sich früher das Original befa[nd,] sieht man gegenwärtig eine von Ottavio Vannini herrührende gute [C]opie. Wir müssen bemerken daß in jenem Pallaste drei Verkündigun[ge]n des Andrea sind: der ersten ist in der vorhergehenden, der zweiten i[n] dieser Anmerkung, der dritten später Anm. 107 gedacht. Sonderbarer[we]ise ist in der angezogenen übrigens so genauen Schrift des Luigi B[...] die Bezeichnung aller drei Bilder falsch.

lichkeit, welche ihn nachmals die schönen Werke in Florenz ausführen ließ, bevor er, wie man sagen kann, ein anderer wurde, davon ich mehr in seiner Lebensbeschreibung berichten werde [33]).

Ein Bild aus der Geschichte Josephs.

Andrea malte später ein Bild mit nicht sehr großen Figuren von Joseph dem Sohn Jacobs für Zanobbi Girolami, vollendete es mit ausdauerndem Fleiß und es galt für sehr schön [34]). Bald nachher erhielt er Auftrag, für die Mitglieder der Bruderschaft Santa Maria della Neve hinter den Nonnen von S. Ambruogio in einem kleinen Bild drei Figuren darzustellen, die Madonna, St. Johannes den Täufer und den heiligen Ambrosius — eine Tafel welche nachmals auf den Altar jener Bruderschaft aufgestellt wurde [35]).

Madonna mit Heiligen für die Bruderschaft della Neve.

Zu jener Zeit war Andrea durch seine Kunst mit Giovanni Gaddi, nachmaligem Kammer-Clericus, bekannt worden dieser fand vieles Vergnügen an der Zeichenkunst; deßhalb gab er Jacopo Sansovino immer Bestellungen und ließ, da die Manier Andrea's ihm wohlgefiel, ein Madonnenbild von ihm malen; es wurde sehr schön, ja es galt für das beste was dieser Künstler bis dahin gefertigt hatte, weil er als Einfassung umher Zierrathen und andere sinnreiche Gegenstände anbrachte [36]). Ein anderes Madonnenbild welches als wahr-

Heil. Familie für Giov. Gaddi.

---

[33] In der Lebensbeschreibung CXXXVII.

[34] Es ist uns nicht bekannt wo es sich jetzt befindet.

[35] Der Verfasser der Anm. zum Borghini führt an, dieß Bild sey geschenksweise in den Besitz des Cardinals Carlo de' Medici gelangt, der dagegen dem Orden 200 Scudi und eine treffliche Copie von Empoli geschenkt habe. Original und Copie sind verschwunden.

[36] Nach Reumont l. l. p. 64 würde dieses Bild, das sich jetzt im Besitz des Hrn. Gaddi-Poggi zu Florenz befindet, die zweite Periode Andrea's, in der er zu größerer Freiheit der Behandlung fortging, bezeichnen. Es ist ziemlich gut erhalten, nur an einigen Stellen verwaschen und hat im Ganzen sehr nachgedunkelt. Eine alte Copie mit leichter Veränderung besaß um 1835 die Nocchische Kunsthandlung in Florenz.

haft schön jedermann, der es sah, wohl gefiel, malte er doch für den Kaufmann Giovanni di Paolo [37]) und für Andrea Santini die Madonna, Christus, St. Johannes und St. Joseph — ein sehr fleißig ausgeführtes Werk, in Florenz stets als vorzüglich anerkannt [38]).

Für Giov. di Paolo.
Für Andrea Santini.

Alle die genannten Arbeiten erwarben Andrea in seiner Vaterstadt großen Ruhm; er galt unter vielen jungen und alten Meistern, welche damals Farben und Pinsel gebrauchten, für einen der besten, stand daher nicht nur in Ehren, sondern vermochte, wie gering er sich auch seine Bilder bezahlen ließ, doch die Seinigen zu unterstützen und sich von den Sorgen und Mühen freizuhalten, welche auf denen lasten die mühlich leben. Da er aber sich in eine junge Frau verliebte [39])

---

37) Luigi Biadi (und nach ihm Reumont l. l. p. 73) verweist sich in der Meinung, es handle sich um eine Verkündigung Mariä, wenn gleich Vasari einfach von einer Madonna redet, auf das weiter unten erwähnte Bild im Saturnussaale. Da dieß ein offenbarer Irrthum ist, so dürfte mit mehr Wahrscheinlichkeit die unter Nr. III, 14 im Zimmer dell' Educazione di Giove aufgestellte Madonna mit dem Jesuskinde für das hier in Rede stehende Bild zu halten seyn.

38) Della Valle versichert, der Sign. Alessandro Curti-Lepri in Rom habe dieses Bild erworben und von dem berühmten Raph. Morghen in Kupfer stechen lassen. Die von letzterm in Kupfer gestochene heilige Familie ist unter dem Namen der Madonna di Fries bekannt und war vor einigen Jahren im Besitz der Kunsthandlung Artaria.

39) In der ersten Ausgabe wird die Art wie sich Andrea verliebte, einläufiger und weniger schonend und zwar folgendermaßen erzählt:

„Es wohnte damals in der Straße S. Gallo eine ausnehmend schöne junge Frau, deren Mann ein Mützenmacher war, und die nicht nur ein ihrer niedrigen Abkunft gar nicht entsprechendes hochmüthiges Benehmen an sich hatte, sondern sich auch sehr angelegen seyn ließ andere Männer in ihre Liebesnetze zu ziehen. Dieß gelang ihr auch mit dem armen Andrea in dem Grade, daß er die Kunst und alle seinen Eltern schuldigen Rücksichten darüber vergaß. Nun ereignete es sich, daß der Mann dieser Schönen plötzlich erkrankte und starb. Mehr bedurfte es nicht, um den Andrea zu bestimmen, die Lucrezia di Baccio del Fede zu seiner Frau zu machen. Ohne seinen Verwandten und

sie, als sie bald nachher Wittwe wurde, heirathete, hatte ir sein übriges Leben weit mehr Arbeit und Plage als em der Fall gewesen war, denn außer den Mühen und en welche solche Verbindungen meist mit sich bringen, r sich noch größere auf, indem er jetzt eifersüchtig war, hiemit, jetzt damit sich quälte.

Andrea's Heirath.

Doch wir wollen zu seinen Arbeiten zurückkehren, die o herrlich sind als es ihrer viele gibt. Nach Vollendung früher genannten ließ ein Mönch vom Minoritenorden Santa Croce, damals Aufseher der Nonnen von S. Fran-

---

Freunden ein Wort davon zu sagen, ohne zu bedenken, welchen Einfluß dieser Schritt auf seine äußere Stellung, zu der er sich mit so viel Anstrengung emporgearbeitet, auf die weitere Entfaltung seiner geistigen und künstlerischen Thätigkeit haben würde, ehelichte er die schöne Buhlerin, nur der Stimme seiner sinnlichen Begierden gehorchend und den Weg des Ruhms und der Ehre, auf dem er schon so weit vorgeschritten war, verlassend. Kaum ward dieß in Florenz bekannt, so verwandelte sich die Liebe seiner Freunde in Abneigung, die es ihm nicht verzeihen konnten, daß er durch eine so leichtsinnig geschlossene Verbindung sich selbst so sehr herabgesetzt hatte. Allein nicht nur seine Freunde betrübte er durch diesen Schritt, sondern seine eigne Ruhe wurde dadurch untergraben, indem das verschmitzte Weib ihn überall hinterging, die Qualen der Eifersucht empfinden ließ und ihm in jeder Weise übel mitspielte. Sie übte durch ihre buhlerischen Künste eine solche Gewalt über ihn aus, daß er immer mehr zu einem willenlosen Werkzeug in ihrer Hand ward. Er ließ seine armen alten Eltern im Stich und unterstützte statt dieser die Schwestern und den Vater seiner Frau, so daß andere sich seiner Eltern erbarmen mußten, und daß wer die Verhältnisse kannte, über die so beklagenswerthe Schwäche und Thorheit eines so talentvollen Mannes erstaunte. Früher allgemein beliebt und gesucht, ward er nun ein Gegenstand des allgemeinen Abscheues, und wenn gleich seine Schüler etwas bei ihm lernten, so hatten sie doch sämmtlich von ihr in Wort und That die schmählichste Behandlung zu erdulden." Man erinnere sich hiebei daran, daß Vasari ein Schüler Andrea's war.

Im Anhang zu den Notizie ꝛc. des Luigi Biadi liest man, daß der erste Mann der Lucrezia Carlo Recanati hieß.

Madonna di S. Francesco oder delle Arpie.

cesco in Via Pentolini und großer Verehrer der Kunst, Tafel für die Kirche jener Nonnen von Andrea malen; sieht darin die Madonna aufrechtstehend auf einem seitigen Postament, an dessen Ecken einige Harpyen fast als ob sie die Jungfrau anbeteten [40]). Diese hält einer Hand das Christuskind, welches in schöner Stell seine Arme zärtlich um ihren Hals schlingt; in der an hat sie ein Buch und sieht zu zwei nackten Kindern he welche, indem sie sie in ihrer Bewegung unterstützen, ihr gleich als Zierrath dienen; ihr zur Rechten ist St. Francis in dessen Gesichtszügen man die Güte und Einfalt sehr ausgedrückt sieht, welche in Wahrheit jenem heiligen Ma eigen war. Füße und Gewänder sind schön, da Andrea seinen Gestalten durch reichen Faltenwurf und zarte Biegun das Nackte hindurch erkennen ließ. Zur Linken der Mado sieht man St. Johannes der das Evangelium schreibt, er noch jung in schöner Manier dargestellt, und oberhalb Gebäudes und der Gestalten, die sich zu bewegen schein sieht man ein durchsichtiges und leichtes Gewölke; kurz ses Gemälde gilt unter den Werken Andrea's für eines seltensten und für wahrhaft schön [41]). Ein anderes Mad

---

[40]) Dieß ist eine wunderliche Deutung; denn die Harpyen sind nur Verzierung des Postamentes der Madonna, welche nach der Absicht Malers eine lebende Person darstellt, während die Harpyen le und in Stein gehauene Figuren seyn sollen.

[41]) Dieses Gemälde, das wegen Ernst und Anmuth seiner Charak Tiefe und Lieblichkeit der Färbung, Kraft der Modellirung und heit der Behandlung für das vorzüglichste aller Staffeleibilder Andr gilt, ziert jetzt die Tribune der öffentlichen Gallerie zu Florenz, sprechendes Zeugniß für die hohe Stelle welche Andrea als Kün behauptet. — In der ersten Ausgabe sagt Vasari: der Maler dafür ein sehr karges Honorar erhalten, was jedoch mehr daran gen habe, daß Andrea zu wenig gefordert, als daß der Mönch Lust gehabt habe, ihn gut zu bezahlen. Ferdinand der Große

...ld, trefflich gleich den übrigen, malte er für den Tischler ...i [42]).

Die Zunft der Kaufleute faßte den Entschluß, Triumph-...n im Geschmack der alten römischen von Holz arbeiten ...ssen, und mit denselben anstatt einiger Tuchbaldachine ... Kerzen, welche die Städte und Schlösser als Zeichen der ...rwürfigkeit führen, am Morgen von St. Johannis in ...ession an dem Herzog und den vornehmsten Magistrats-...nen der Stadt vorüberzuziehen. Von zehn welche da-... gemacht wurden, malte Andrea einige mit Bildern in ... und in Helldunkel, die sehr gerühmt wurden [43]), und es ... bestimmt alle Jahre einige zu verfertigen, bis jede Stadt ... jede Landschaft ihren besondern hätte (was ein schöner ... glänzender Aufzug geworden seyn würde); nichtsdesto-...ger ist es jedoch seit dem Jahr 1527 unterlassen worden.

Triumphwägen beim St. Johannisfest.

Während Andrea durch diese und andere Werke seine ...erstadt schmückte und seinem Namen mehr und mehr ...nz verlieh, beschlossen die Mitglieder von der Bruderschaft ... Barfüßer, Andrea solle die Ausschmückung ihres Hofes, ...er früher angefangen und woselbst er das Bild von der ...fe Christi gemalt hatte, nunmehr vollenden. Er legte

---

Medici restaurirte und verschönerte gegen Ueberlassung dieses Bildes (1704) die Kirche jener Mönche mit sehr bedeutenden Kosten (20,000 Scudi) und ließ außerdem noch eine von Francesco Petrucci gearbeitete gute Copie desselben darin aufstellen. Auf der Basis steht die Inschrift: Añd. Sār. Flō. Fāb.

Ad summū regina tronū defertur in altū MDXVII.

Ueber die Harpyen läßt sich kaum eine Vermuthung aussprechen. Es existiren von diesem herrlichen Gemälde, bekannt unter dem Namen Madonna di S. Francesco oder auch delle Arpie, ein Stich des Prof. Felsing, ein älterer (nachläßiger) von Lorenzini, und ein Umriß von P. Lasinio.

[42]) Es ist uns darüber nichts bekannt.

[43]) Sie sind verloren gegangen.

A. setzt die Arbeiten im Scalzo fort.

gern Hand an dieß Werk, malte dort zwei Bilder und b hte als Verzierung bei der Thüre die nach der Bruderschaf ort, eine Caritas und eine sehr schöne Justitia an 44). In

Caritas, Justitia.

Predigt Johannis.

einem dieser Bilder predigt St. Johannes der Menge; eine Stellung ist kräftig, der Körper abgemagert, gemäß dem en, welches er führte, aus den Gesichtszügen spricht Begeist ung und Beschauung, und merkwürdig nicht minder ist die an- nichfaltigkeit und Lebendigkeit der Zuhörer; einige stehe ver- wundert und alle voll Erstaunen beim Anhören der uen Rede und einer so seltenen nie vorher gehörten Lehre. Beit mehr noch offenbarte sich der Geist Andrea's da wo e St.

Taufe des Volks.

Johannes darstellte, wie er eine unendliche Menge Vol im Flusse tauft. Einige ziehen sich aus, andere empfange die Taufe, noch andere harren entkleidet denen zu folgen, che ihnen vorangingen, alle aber zeigen in ihrer Stellung Ver- langen und große Sehnsucht, der Sünde los zu seyn; em sind diese Figuren im gedachten Helldunkel aufs herr ste ausgeführt und erscheinen dadurch wie lebende Marmorb er. Nicht verschweigen will ich, daß, während Andrea diese und andere Malereien ausführte, verschiedene Kupferstiche von

Benutzt A. Dürers Kupferstiche.

Albrecht Dürer herausgegeben wurden, aus denen er me ere Figuren entnahm 45), indem er sie nach seiner Weise zeic te.

---

44) Sie haben weniger gelitten als die übrigen Malereien jenes eu- ganges, obwohl man sie keineswegs für gut erhalten e iren kann. Die Predigt Johannis und die Taufe des Volke setzt Reumont l. l. p. 22 unter Andrea's frühere Arbeiten zwischen 510 und 1514, weil die Hauptfigur des erstern, Johannes, auf dem S mpf eines Baumstammes einem Gemälde desselben Inhalts von G lan- dajo in S. Maria novella entnommen ist, wie auch die Taufe risti der dortigen nachgebildet ist. Das erste der beiden Bilder i von E. Langermayr, das zweite von Emilio Lapi gestochen.

45) Der Figuren welche Andrea offenbar von Albrecht Dürer e hnt hat, sind zwei, man sieht dieselben auf dem Bilde welches die P digt des heil. Johannes darstellt. Die eine ist von dem Kupfersti ent-

hat bei einigen den Glauben erweckt, nicht, daß es un=
sey, sich der guten Arbeiten anderer mit Geschick zu be=
, sondern daß Andrea wenig Erfindung gehabt habe.

B. Bandi=nelli's Bild=niß.

Baccio Bandinelli, ein zu jener Zeit berühmter Zeichner, damals Lust in Oel zu malen; er wußte, daß niemand renz dieß besser verstehe als Andrea, und ließ deßhalb genes Bildniß von ihm verfertigen, welches damals hnlich war, wie man noch jetzt erkennen kann. Baccio hiebei und bei andern Werken die Verfahrungsweise a's kennen, setzte jedoch die Malerei nicht fort, ent= um ihrer Schwierigkeit willen oder, weil es ihm nicht Freude machte und Bildhauerkunst ihm mehr nach sei= Sinne war [46]).

Madonna f. Al. Corsini.

Für Alessandro Corsini malte Andrea ein Bild mit einer e Kinder und einer Madonna, die auf der Erde sitzt, ohn auf dem Schooß; das ganze Werk mit vieler Kunst r gefälligem Colorit aufs fleißigste ausgeführt [47]). Ein

---

mmen, auf welchem dargestellt ist, wie Christus dem Volke gezeigt rd, und zwar ist dieselbe ein im Profil gesehener aufrecht stehender ann, dessen Gewand an der Seite von der Schulter bis zur Erde fgeschlitzt ist. Die andere ist von Dürers Holzschnitt „die Geburt ariä" entlehnt und stellt eine sitzende Frau dar, die ein Knäblein den Armen hält. — Von der Predigt und der Taufe des Volks inden sich die in Oel gemalten Cartons in der Gallerie Rinuccini Florenz (neue Flor. Ausg.) vgl. Anm. 9.

[46]) In der Biographie des Bandinelli ist dieses Ereigniß etwas abwei= nd erzählt. Wie es scheint merkte Andrea, daß Baccio die Absicht tte, durch bloßes Zusehen etwas von ihm zu lernen, weil ihm sein olz nicht erlaubte sich vom Andrea unterrichten zu lassen, weßhalb ser ein so confuses und ungewöhnliches Verfahren befolgte, daß listige Baccio seinen Zweck verfehlte. — Der Kunsthändler Lie= ng in Stuttgart besaß vor mehrern Jahren ein Bildniß, das sehr ründete Ansprüche machte, das bezeichnete des Bandinelli zu seyn.

[47]) Bottari zufolge kam dieses Bild im Jahre 1613 in den Besitz der . Crescenzi in Rom und die Copie blieb im Pallast Corsini zu

Krämer, der in Rom einen Laden hatte und mit Andre befreundet war, erhielt von ihm einen sehr schönen Kop der Florentiner Giovanbattista Puccini, dem seine Meth der Kunst ausnehmend wohl gefiel, ließ ihn ein Madc bild malen [48]) in der Absicht, es nach Frankreich zu sc Es gelang ausnehmend wohl, deßhalb behielt Giovan tista es für sich, und da er von Frankreich aus, wol Handel und Verkehr trieb, sehr gebeten wurde, er sol vortreffliche Malerei doch senden, gab er Andrea den trag, ein Bild des Leichnams Christi zu malen, von E umgeben und gestützt; sie betrachten traurig und mitlei ihren Gott, der um der Menschen Sünde willen Elend dete — ein Bild welches nach seiner Vollendung jederma ausnehmend wohl gefiel, daß Andrea vielfachen Bitten gab und sich entschloß, es in Rom von dem Venetianer stino in Kupfer stechen zu lassen [49]); es gelang jedoch wohl und er mochte deßhalb nie mehr eines seiner A stechen lassen. Sein obengenanntes Bild fand in Frankrei so vielen Beifall, als in Florenz der Fall gewesen war König, voll Verlangen mehr Werke von seiner Hand zi sitzen, gab den Auftrag daß er noch einige andere für ih beite und dieß war Ursache, daß Andrea auf Zureden Freunde den Entschluß faßte, er wolle nach Frankreich g

Für Giovan Batt. Puccini.

Pietà für Frankreich.

Von Agost. Venez. gestochen.

Florenz. — Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Original gegen in der Pinakothek zu München und unter IX. Nr. 552 aufgest

48) Wir wissen nicht anzugeben, welches unter den vielen den Gegenstand darstellenden Gemälden dasjenige ist, das Puccini b

49) Im Leben des Marcantonio führt Vasari an, Agostino sey nach Florenz gegangen und habe sich angelegentlich um die Erla bemüht, einige Werke des Andrea zu stechen. Auf dem Stiche det sich das Monogramm Agostino's und die Jahrzahl 1516.

50) Dieß Bild ist nicht in Frankreich, und man weiß nicht wo e gekommen ist. In den Listen der kön. Sammlungen sucht m vergebens (Bottari).

eß kam das Jahr 1515 heran und die Florentiner ver=
n: Papst Leo X. wolle seine Vaterstadt durch einen
ehren [51]). Auf diese Nachricht trafen sie glänzende
eitungen zu seinem Empfang, zu Festen und zu Aus=
ungen von Bögen, Façaden, Tempeln, Kolossen, Sta=
d Zierrathen, wie man bis dahin noch nichts Aehnliches
hatte weder in Aufwand noch in Reichthum und Schön=
eil zu jener Zeit, mehr als zu irgend einer andern, viele
e, hervorragende Geister in Florenz lebten. Jacopo di
und Baccio da Monte Lupo erbauten einen Bogen mit
rken beim Eingang des Thores von S. Pier Gattolini.
derer Bogen bei Santa Felice in Piazza, einige Statuen
nta Trinità, die Meta des Romulus und die Säule
s auf dem neuen Markt arbeitete Giuliano del Tasso [52]).
o, der Bruder Giuliano's, von S. Gallo, errichtete auf
azza der Signoren einen achteckigen Tempel, und Bac=
ndinelli den Riesen oberhalb der Loge. Von Granaccio
istotile da San Gallo war der Bogen zwischen der Ab=
dem Pallast des Podestà; einen andern an der Ecke
chuhmacher, schön geordnet und mit mannichfaltigen
n, erbaute der Bildhauer Rosso; zumeist jedoch be=
rt wurde die Façade von Santa Maria del Fiore [53]);

Feste beim Besuch Leo's X. in Florenz.

---

uf der Reise nach Bologna, wohin er nach dem Siege bei Ma=
nano zu einer Zusammenkunft mit Franz I. von Frankreich ging.
n dem Pamphlet: De ingressu summi pontificis Leonis X Floren-
m, Descriptio Paridis de Grassis civ. Bonon. Pisaur. episc. liest
n daß zu Florenz zwölf Triumphbögen errichtet worden seyen, „et
ter arcum et arcum erant variae structurae similes illis quae vi-
ntur in urbe Roma, videlicet Obeliscus sicut in Vaticano, Co-
mna sicut in Campo Martio etc. Ebendaselbst wird der 30 Nov.
der Tag des Einzugs des Papstes genannt, während Vasari et=
s weiter unten den 3 Sept. als solchen nennt.
Tommaso Temanza hat auf Blatt 10 des im J. 1752 zu Venedig
schienenen Lebens des Sansovino diese in modern korinthischem Styl
zeichnete Façade beschrieben (Bottari).

Bilder an der gemalten Domfaçade.

sie war von Holz gearbeitet und von Andrea del Sarto mit Bildern in Helldunkel so schön verziert, daß man nicht besseres hätte wünschen können. Da die Architektur an diesem Werke einige Basreliefs und viele ganz runde Figuren von Jacopo Sansovino waren, meinte der Papst daß dieses Werk nicht schöner hätte seyn können, wenn es von Marmor gewesen wäre. Diese Verkleidung war eine Erfindung welche weiland Lorenzo von Medici, der Vater jenes Papstes gemacht hatte [54]). Jacopo errichtete außerdem auf der Piazza von Santa Maria Novella ein Pferd, dem zu Rom ähnlich und als vollkommen schön gerühmt. Eine unendliche Menge Verzierungen wurden im päpstlichen Saal, in der Via della Scala angebracht, und die Hälfte jener Straße durch herrliche Bilder von der Hand vieler Künstler, aber zum größten Theil nach den Zeichnungen Baccio Bandinelli's geschmückt. Am 3 September [55]) desselben Jahrs hielt Leo seinen Einzug in Florenz und sein Empfang galt für glänzender und schöner als je einer gesehen worden war.

Heilige Familie für Frankreich.

Andrea, zu dem wir endlich zurückkehren wollen, erhielt von neuem Bestellungen für den König von Frankreich und vollendete nach kurzer Zeit ein wunderbar schönes Madonnenbild; es wurde sogleich abgesandt und trug den Kaufleuten viermal mehr ein als sie dem Künstler dafür zahlten [56]) — Zu jener Zeit hatte Pier Francesco Borgherini für eines seiner Zimmer sehr schöne Rücklehnen, Kasten, Stühle und ein Bett aus Nußbaumholz, mit Schnitzwerk verziert, von Baccio

---

[54]) Lorenzo der Prachtliebende war bereits todt; allein der Empfang des Papstes Leo scheint noch bei seinen Lebzeiten in Aussicht gestellt worden zu seyn, daher der Entwurf zu den pomphaften Anstalten wohl von ihm herrühren dürfte.

[55]) S. Anm. 52.

[56]) Man glaubt es sey eine der jetzt im k. Museum in Paris findlichen heil. Familien.

lo verfertigen lassen; er wünschte die Gemälde möchten
er Trefflichkeit der andern Arbeit übereinstimmen und
ßhalb Andrea den Auftrag, dort einige Begebenheiten aus
ben Josephs, des Sohnes Jacobs, in nicht sehr großen Fi=
darzustellen, im Wetteifer mit Granaccio und Jacopo da
rmo, welche an demselben Ort sehr schöne Bilder aus=
t hatten. Andrea wandte ungewöhnlich vielen Fleiß
eit auf, damit seine Arbeit vollkommner werde als die
iden andern Meister, und dieß gelang ihm sehr wohl,
er zeigte durch Mannichfaltigkeit der Scenen wie viel
der Kunst der Malerei vermöge [57]). Giovan Battista
Palla wollte bei der Belagerung von Florenz diese beiden
losbrechen und dem Könige von Frankreich schicken;
jedoch in solcher Weise befestigt waren, daß sie gänzlich
unde gegangen wären, blieben sie an ihrem Ort zugleich
nem sehr geschätzten Madonnenbild.

Geschichten Josephs für Fr. Borgherini.

Andrea malte einen Christuskopf, heutigen Tags bei
Serviten [58]) über dem Altar der Verkündigung und so
daß ich meinestheils nicht weiß ob menschlicher Geist
schönern Christuskopf ersinnen könne. — In den Ca=
von S. Gallo, außerhalb des Thores, waren außer
eiden Tafeln von Andrea noch viele andere, die den
n nicht gleich kamen; als daher wiederum eine gemalt
n sollte, bewogen die Mönche den Eigenthümer der Ca=
daß er Andrea Auftrag dazu ertheilte. Dieser begann

Christuskopf bei den Serviten.

---

[57] Es sind die Nummern II, 2 und 7. im Marssaale des großherzog=
hen Pallastes. Die beiden von Pontormo befinden sich auf der
fentlichen Gallerie zu Florenz im großen Saale der Toscanischen
chule.

[58] Man sieht es noch jetzt über dem bezeichneten Altare in der von
Michelozzo Michelozzi erbauten Capelle. Das Bild, eines der zarte=
n und vollendetsten Andrea's, ist gestochen von A. Dalco zu Parma
333.

Disputa für die Mönche von S. Gallo.

sogleich das Werk und stellte darin vier aufrechtstehende Figuren dar, welche über die Dreieinigkeit streiten. St. Augustin im bischöflichen Ornat, die Gesichtszüge wahrhaft afrikanisch, bewegt sich mit Ungestüm gegen St. Peter den Märtyrer; dieser mit stolzer heftiger Gebärde hält ein offenes Buch in die Höhe, sein Kopf und seine Gestalt sind sehr gut ausgeführt [59]). Neben ihm steht St. Franciscus, in der einen Hand hält er ein Buch, die andere legt er auf die Brust und seine Lippen sprechen eine Inbrunst aus daß er sich in diesem Streite fast aufzulösen scheint. St. Lorenz, jung noch, horcht auf der andern Rede, gleich als ob er ihrem Ansehn weiche. Unten knien zwei Figuren, eine Magdalena in schöner Gewandung, deren Antlitz das Bildniß seiner Frau ist [60]), wie er denn nirgend einen weiblichen Kopf malte den er nicht nach dem ihrigen gemalt hätte. Geschah es ja einmal daß er andere Frauen zu Vorbildern nehmen wollte, so behielten sie doch fast immer Aehnlichkeit mit ihr, weil er sie stets sah, sie so oft gezeichnet hatte, und vor allem weil ihre Züge in sein Herz gegraben waren. Die zweite der vier Figuren [61]) ist ein heiliger Sebastian; völlig unbekleidet wendet er dem Beschauer den Rücken zu, den man nicht gemalt sondern in

---

59) Dieß Bild ist unter dem Namen der Disputa bekannt und gehört mit der Madonna di S. Francesco (s. o.) zu Andrea's vorzüglichsten Arbeiten, hat aber leider an seinem frühern Ort durch eine Ueberschwemmung des Arno im J. 1557 mehrfach gelitten. Der Ausdruck der beiden genannten Heiligen ist wahrhaft bewunderungswürdig. Bocchi widmet in seinen Bellezze di Firenze diesem so wie den übrigen zu seiner Zeit in der Kirche des Klosters S. Jacopo tra Fossi befindlichen Gemälden eine ausführliche Beschreibung.

60) Ein Studium zu diesem Kopf in Oel auf Papier befindet sich in der Sammlung des Malers D. Bicoli in Florenz.

61) Es muß heißen: die andre von den beiden knienden Figuren denn die beiden stehenden hat er bereits angeführt und der heil. Sebastian ist kniend dargestellt.

Wirklichkeit zu sehen glaubt. Dieß Bild galt unter so Oelmalereien bei Künstlern immer für das beste. In guren erkennt man richtige Beachtung der Verhältnisse ine folgerichtige Behandlung, in den Gesichtszügen Eiimlichkeit, deßhalb in den jugendlichen Köpfen Weichn den ältern Kraft und in denen mittlern Alters eine ung von beiden; kurz dieß Werk ist in allen Theilen und befindet sich heutigen Tages in S. Jacopo tra Fossi Ecke der Alberti, zugleich mit den andern von der Hand ben Meisters [62]).

Während Andrea sich in Florenz durch diese Arbeiten ch ärmlichen Unterhalt schaffte und gar nicht empor en konnte [63]), waren in Frankreich die beiden von ihm

---

[62] Nach Zerstörung des Klosters S. Jacopo ward es zu Anfang des rigen Jahrhunderts für den Pallast Pitti angekauft, wo es sich tzt in der Stanza di Saturno befindet. In der Kirche S. Jacopo eht man eine Copie von Vannini (n. a. v. Dandini). Es ist von . A. Lorenzini (Raccolta di quadri etc. di P. Leopoldo Nr. 35), lein unzulänglich, in Kupfer gestochen.

[63] Hinter der Beschreibung des letztgenannten Bildes liest man in der orrentinischen Ausgabe folgendes: „Andrea war bereits nicht der Reize seiner Frau, sondern seiner ganzen Lebensweise überdrüssig; er atte seinen Fehler theilweise erkannt, und da er auf keinen grünen weig kommen konnte, weil der Vater und die Schwestern seiner rau seinen ganzen Erwerb verthaten, so ward er der Wirthschaft ndlich müde. Als dieß bekannt wurde, gab ihm ein Freund, der iehr den Künstler als den Menschen in ihm liebte, den Vorschlag an ie Hand, er möge sich einen andern Wohnort suchen und seine Frau n irgend einem passenden Orte unterbringen und später wieder zu ch nehmen; auf diese Weise würde er anständig leben und nach Geillen etwas zurücklegen können. Kaum befand er sich in dieser ünstigen Stimmung sich aus seinem Schlendrian herauszureißen, als ch ihm eine Gelegenheit sein Glück zu machen darbot, wie sie ihm elbst vor seiner Verheirathung noch nicht zu Theil geworden war. Die eiden Bilder welche er für den König Franz I. gemalt, hatten dort edeutenden Beifall gefunden ꝛc."

dahin gesandten Bilder von König Franz gesehen worden. Unter vielen andern von Rom, Venedig und aus der Lombardei gesendeten, galten sie bei weitem für die bessern, und da der König sie über die Maaßen rühmte, wurde ihm gesagt es könne wohl geschehen daß Andrea zum Dienste Sr. Majestät nach Frankreich komme. Dieß gefiel dem Könige, er ertheilte zu allem Erforderlichen Befehl, auch daß man dem Künstler in Florenz Reisegeld zahle, und vergnügt machte sich Andrea in Gesellschaft seines Zöglings Andrea Squazzella auf den Weg nach Frankreich [64]). Bei Hofe angelangt hieß der König ihn herzlich und fröhlich willkommen, und am ersten Tage schon lernte Andrea die Freigebigkeit und Artigkeit jenes großmüthigen Königs kennen; denn er sandte ihm sogleich Geld und reiche Ehrenkleider zum Geschenk; bald nachher begann Andrea zu arbeiten und wurde dem König und dem ganzen Hof sehr werth; jedermann erwies ihm Liebkosungen, so daß ihm schien als habe sein Fortuna ihn vom äußersten Unglück zum höchsten Glück geführt. Eine seiner ersten Arbeiten in Frankreich war das Bildniß des einen Dauphin, Sohn des Königs, eines Kindes von wenigen Monaten und noch in Windeln [65]); er erhielt dafür 300 Goldscudi zum Geschenk. Nach diesem malte er eine Caritas welche für außerordentlich schön und von dem König so werth gehalten wurde, wie solch Kunstwerk es verdiente [66]). Von da

Andrea geht nach Frankreich.

Malt den Dauphin,

eine Caritas,

---

[64]) Im J. 1518 zu Ende Mai. S. Biadi p. 67. Von Andrea Squazzella besitzt das Pariser Museum eine Kreuzesabnahme, von welcher Aen. Vicus einen Stich besorgt hat, den er nach einigen Abänderungen unter dem Namen Raffaels herausgegeben.

[65]) Heinrich II. ward am 28 Febr. des nämlichen Jahres 1518 geboren und starb 1536, wie man sagt durch Gift, das der Mundschenk Montecuccoli ihm auf Anstiften Anton da Leyras gereicht haben soll. (Reum. p. 106.)

[66]) Auch diese Charitas befindet sich im Pariser Museum und trägt die Jahreszahl 1518. Bottari berichtet, dieß Bild sey von Picault auf

...lte ihm der König großen Gehalt, that alles damit er bei ihm bleibe und versprach, er solle an nichts Mangel... Dieß geschah weil Andrea's schnelles Arbeiten und ...enügsames Wesen dem König wohlgefiel; zudem auch ...r beim ganzen Hof beliebt und führte eine Menge Bil-...d andere Werke aus[67]). — Hätte Andrea beachtet von ...n er kam und wohin das Schicksal ihn geführt hatte, ...de er ohne Zweifel, abgesehen von allen Reichthümern, ...hsten Ehren gelangt seyn. In der Zeit jedoch als ... die Mutter des Königs einen büßenden St. Hierony-...[68]) malte, erhielt er aus Florenz Briefe [69]) von seiner

Steht beim König in hoher Gunst.

Malt für die Herzogin von Angoulême einen St. Hieronymus.

...nwand übertragen worden, da die Holztafel von Würmern zernagt ...vesen sey. Gestochen von Audouin (Musée Napoléon 1812 I).

67) Das Pariser Museum besitzt gegenwärtig nur drei Bilder von An-...a, die oben erwähnte Charitas und zwei einander sehr ähnliche ...lige Familien.

68) ...nter den Bildern der kön. Sammlungen befindet es sich nicht und ... Frankreich weiß man überhaupt von demselben nicht das Geringste ...ottari).

69) ...n der ersten Ausgabe hatte Vasari hierüber in nachstehender Weise ...ichtet:

„Während Andrea an dem Buße thuenden Hieronymus für die ...nigin Mutter arbeitete, erhielt er wieder einen Brief von seiner ...crezia, die er in großer Betrübniß in Florenz zurückgelassen hatte, ...d wiewohl es ihr an nichts fehlte, da ihr Andrea Geld geschickt, ...ter der Nunziata ein Haus bauen lassen und ihr Hoffnung gemacht ...te daß er bald zu ihr zurückkehren würde, so überhäufte sie ihn ...h, da sie ihre Verwandten nicht so freigebig wie früher unterstützen ...nte, mit den bittersten Vorwürfen. Zugleich schilderte sie ihm ihre ...hnsucht, ihre Betrübniß, ihre Liebe mit so süßen Worten, daß der ...vache, durch Liebe verblendete Mann sich einbildete, er würde sie ...ht mehr am Leben finden wenn er nicht schleunig in ihre Arme ...e. Sie machte ihm das Herz so weich, daß er das jämmerliche ...en mit ihr einer achtbaren äußern Stellung und dem Fortschreiten ... der Bahn des Ruhmes vorzog. Und da er bereits einige Erspar-...se zurückgelegt hatte, auch vom Könige und den großen Herren am ...fe mit Kleidern gut ausgestattet worden war, so ward ihm jede

Frau und fing an, welches auch der Grund gewesen seyn an Heimkehr zu denken. Bald nachher verlangte er seine lassung vom König indem er sagte, er wolle nach Fl gehn, einige Angelegenheiten ordnen, und sodann sicherl Sr. Majestät zurückkehren; ja damit er ruhiger in Fran verweilen könne, solle seine Frau ihn begleiten und er viele herrliche Gemälde und Bildwerke aus Italien bringen. Der König traute seinen Worten, er gab ihm und Andrea schwur auf das Evangelium, daß er nach gen Monaten zurückkommen werde.

Kehrt nach Florenz zurück.

In Florenz glücklich angelangt [70]) erfreute er sich Monate an seiner schönen Frau, am Wiedersehn seiner Fr und seiner Vaterstadt; so verstrich der Zeitpunkt zu we er beim König seyn sollte, und es fand sich am Ende d durch Bauen, Vergnügungen und Nichtsthun sein Geld s dem des Königs verbraucht hatte. Dessenungeachtet er nach Frankreich gehn, die Bitten und Thränen seiner aber hatten größere Macht über ihn, als die eigne Not sein gegebenes Wort; er blieb seiner Frau zu Gefallen der König gerieth hierüber in solchen Zorn, daß er

Bricht sein dem König gegebenes Wort.

Stunde die er länger ohne seine Lucrezia verlebte, zu einer keit. Er hielt also beim Könige um die Erlaubniß an, nach zu gehn und seine Frau von dort zu holen, indem er zuglei sprach Bilder, Sculpturen und andere Merkwürdigkeiten aus Vaterlande mitzubringen. Der König vertraute ihm Gelder er schwur ihm aufs Evangelium, daß er binnen wenigen M zurückkehren werde. Er langte wohlbehalten zu Florenz an einige Monate dort mit seiner Frau in Saus und Braus und ihren Verwandten ansehnliche Geschenke, bekümmerte sich abe im geringsten um seine Eltern, die er nicht einmal besuchte, in tiefster Armuth sterben ließ."

[70]) Dieß geschah im J. 1519. Andrea Sguazzella blieb in Fra und machte dort, indem er im Style seines Lehrers zu male fuhr, sein Glück.

einen florentinischen Maler mit gnädigem Auge betrach-
ochte; ja er schwur, wenn Andrea je in seine Hände
wolle er, ohne seine Vorzüge zu beachten, ihm ebenso
ides anthun, als er ihm Freude gemacht haben würde.
ieb Andrea in Florenz, vom höchsten Stande zum nie-
n herabgekommen und schaffte sich Unterhalt und Zeit-
b so gut es gehen wollte.

ls er nach Frankreich ging, hatte die Bruderschaft der
ßer in der Meinung, er werde niemals wiederkehren,
ch fehlenden Malereien in ihrem Hofe dem Francia-
ibertragen. Von ihm waren zwei Bilder schon daselbst
ührt [71]); da die Mönche jedoch Andrea heimkehren
bewogen sie ihn wiederum Hand an dieß Werk zu le-
nd er malte dort vier Bilder nebeneinander. Im er-
rd St. Johannes gefangen vor Herodes gebracht; im
ist das Gastmahl und der Tanz der Herodias mit
Menge schicklich vertheilter Figuren; im dritten sieht
ie Enthauptung St. Johannis; der Scharfrichter zur
unbekleidet ist trefflich gezeichnet, gleich allen übrigen
en; im vierten hält Herodias das Haupt des Täu-
s; inige umgebende Figuren zeigen Staunen, sie sind mit
leberlegung ausgeführt und diese Bilder waren einige
s Studium und die Schule vieler jungen Leute, welche
Tages als treffliche Meister der Kunst gerühmt wer-
n [72]

Setzt die Arbeiten im Scalzo fort.

Gefangennehmung S Johannis.

Gastmahl des Herodes.

Enthauptung Johannis.

Herodias mit dem Haupte des Täufers.

[71]) r heil. Johannes (als Jüngling?), welcher vor der Wanderung ie Wüste den väterlichen Segen empfängt, und derselbe Heilige er unterwegs der Madonna mit dem Jesuskinde und dem heil. ph begegnet.

[72]) oben Anm. 9. Die Gefangennehmung Johannis und das Gast- Herodis stach C. Lasinio, die Enthauptung J. Migliavacca, und Darbringung des Hauptes A. Morghen.

Tabernakel vor Porta Pinti.

In einem Tabernakel außerhalb des Thores von nti, auf der Ecke wo man umbiegt, um nach den Ingiesu zu gehen, malte Andrea in Fresco die Madonna in sitzender tel- lung, mit dem Sohne auf dem Arm; das Kind St. Jan- nes lächelt und ist kunstvoll mit großer Meisterschaft sge- führt, so daß es um seiner Schönheit und Lebendigkeit llen sehr geschätzt wird. Den Kopf der Madonna zeichn er nach seiner Frau. Dieß Tabernakel wurde wegen seine wirk- lich unglaublichen und wahrhaft wunderbaren Schönhe ver- schont, als man im Jahr 1530 bei Belagerung der tadt Florenz das Kloster der Ingiesuati und andere herrlic Ge- bäude niederriß [73]).

Mariä Himmelfahrt für Lyon, unvollendet.

In jener Zeit stand der alte Bartolomeo Panciat i in häufigem Handelsverkehr mit Frankreich und trug Verl gen, ein Zeichen des Gedächtnisses von sich in Lyon zu hinte ssen. Deßhalb gab er Baccio d'Agnolo Auftrag, eine Tafel t der Verklärung der Madonna und den Aposteln unten ihr Grab von Andrea malen zu lassen und ihm zu senden An- drea führte dieß Werk nicht ganz zum Schluß, denn a die Holztafel zu verschiedenenmalen sprang, arbeitete bald daran, bald wiederum ließ er es stehen; dadurch wa s bei seinem Tod nicht beendet und wurde nachmals von d jun- gen Bartolomeo Panciatichi in seinem Hause aufgest t als ein Werk des höchsten Lobes werth wegen der schönen estal- ten der Apostel sowie der Madonna, die ein Engeld um- gibt, während einige andere sie mit ausnehmender muth heben und emportragen, und am obern Theil des Bil sieht

---

[73]) Die Frescomalerei dieses Tabernakels ist zu Grunde gegang Man hat von derselben in Florenz mehrere Copien. Eine derselb welche man dem Empoli zuschreibt, befindet sich im westlichen Co vor der öffentlichen Gallerie; eine andere im Pallast Corsini; ein Wieder- holung, angeblich von Andrea selbst, besitzt der Marquis vo tafford in England; diese wurde von Schiavonetti gestochen.

unter den Aposteln Andrea so treu nach der Natur dar-
lt, daß er wie lebend erscheint [74]). Diese Tafel ist
gen Tages auf der Villa der Baroncelli nahe vor Florenz
nem Bethaus, welches Piero Salviati jenem Bilde zu
dicht bei seiner Villa erbauen ließ [75]).

Parabel vom Weinberg bei den Serviten.

In zwei Ecken am Ende des Küchengartens der Servi-
nalte Andrea zwei Bilder vom Weinberge Christi: im
wird gepflanzt, gebunden und gepfählt, und der Haus-
ruft die Arbeiter welche müßig dastanden; einer unter
in sitzender Stellung reibt sich die Hände und scheint sich
sinnen, ob er unter die andern treten solle, genau in der
e wie Faule thun, wenn sie wenig Lust haben zu arbei-
). Noch weit schöner ist das zweite, man sieht darin
der Hausvater ihnen den bedungenen Lohn reichen läßt
sie murrend sich beschweren, einer unter ihnen zählt
ch aufmerksam das Geld, was ihm zukommt — eine Ge-
voll Leben, sowie auch die des Hausmeisters der es aus-
[77]). Beide Bilder sind in Fresco in Helldunkel mit vieler
ng ausgeführt. — Nach diesen malte er im Noviziat
lben Klosters innerhalb einer Nische am Ende einer

Nicht am obern Theil des Gemäldes, sondern ganz unten sieht man
as Porträt des Andrea an einem Apostel, welcher mit rückwärts ge-
ehrtem Gesicht auf den Knien liegt (Bottari).

Es befindet sich im Iliadensaale des Pallastes Pitti, ist mit
Nr. I, 9 bezeichnet und von Lorenzini gestochen. In demselben
Saale dem obengenannten Bilde gegenüber sieht man noch eines,
denselben Gegenstand darstellendes und dieselbe Größe besitzendes von
Andrea, das aus dem Dom von Cortona stammt. So viel Aehnlich-
keit diese beiden Bilder im Ganzen miteinander haben, so bieten sie
doch in den Details viel Verschiedenheit dar.

Dieß Bild ist durchaus zu Grunde gegangen.

Es hat bedeutend gelitten, obwohl manche Theile desselben sich noch
deutlich darstellen. Eine gute Copie in Oel besitzt March. Vinc. Cap-
poni in Florenz, und eine Skizze grau in grau Prof. Ciampi daselbst.

Treppe eine sehr schöne Pietà in Farben al Fresco [78], ein kleines Oelbild aber mit einer andern Pietà und eine C...urt für das Zimmer jenes Klosters, worin vordem der G...eral Angelo aus Arezzo gewohnt hatte [79]).

Heilige Familie für Zanobbi Bracci.

Zanobbi Bracci trug großes Verlangen ein Wer... von der Hand Andrea's zu besitzen, deßhalb malte dieser ih... für ein Zimmer ein Bild von der Madonna, wie sie kniend ...ber ein Felsstück gelehnt das Christuskind betrachtet, welche auf Windeln liegt und sie lächelnd anschaut, während S... Johannes der dabei steht, der Madonna das Kind zeigt, ...ich als ob er sage dieß sey in Wahrheit der Sohn Gottes St. Joseph hinter ihnen lehnt an einem Stein, das Haup... auf die Hand gestützt, und scheint sich selig zu preisen da er ...ht, daß durch diese Geburt das Geschlecht der Menschen der ...ottheit theilhaftig geworden ist [80]).

Cäsar u. die tributbringende Thierwelt.

Papst Leo gab dem Cardinal Giulio von Medici Au...ag, im Pallast zu Poggio a Cajano, der Villa der Medici ...wischen Florenz und Pistoja, die Wölbung des großen S...les mit Stuccatur und Malereien verzieren zu lassen; Giulio ...ertrug die Sorge für dieß Werk und die Auszahlung der K...ten Octavian dem Großmüthigen von Medici, der, ähnlich seiner ...oreltern, Einsicht in solchen Dingen besaß, ein Freund aller K...ünstler war und ganz absonderliches Vergnügen daran fand, ...ine Häuser mit den Werken der trefflichsten unter ihnen geschickt

---

[78]) Es befindet sich in der Akademie der schönen Künste. Vasa... bemerkt in der ersten Ausgabe, Andrea habe diese Figur um ein ...nd Lichte gemalt. Gestochen von Fr. Zuccherelli.

[79]) Man hält es für dasjenige welches sich gegenwärtig in der k...erl. Gallerie in Wien befindet. Gestochen von Höfel, in der „Ge... der sammlung des Belvedere I. Band."

[80]) Man sieht es im großherzoglichen Pallaste im Apollosaale N... 65 und den Carton in der Sammlung der Akademie. Gestochen von Breviette und von C. Mogalli; beidemale ungenügend.

en. Man hatte das Ganze Franciabigio übertragen,
ttaviano bestimmte, er solle nur ein Drittel haben; das
Andrea, das dritte Jacopo da Pontormo; wie sehr er
trieb das Werk zu fördern, wie vieles Geld er auch ver-
und auszahlte, so war doch nicht möglich es beendigt
en, und nur Andrea vollendete mit großem Fleiß auf
Wand das Bild, worin die Thierwelt dem Cäsar hul-
[1]). Die Zeichnung davon in Helldunkel findet sich mit
andern von seiner Hand in unserer Sammlung und ist
führter als irgend eine, welche Andrea je arbeitete [82]).
ollte in diesem Werk Francia und Jacopo übertreffen;
b wandte er ungewöhnlichen Fleiß auf und brachte darin
schöne Perspective und eine sehr schwierige Treppe an,
m Throne Cäsars emporsteigt; und diese zierte er mit
eordneten Statuen, da es ihm nicht genügte seine reiche

---

[1] Neun Miglien von Florenz auf einer sanften Anhöhe am rechten
er des Arno liegt das großherzogliche Lustschloß Poggio a Cajano,
st den Cancellieri und dann der Familie Strozzi gehörig, bis Lorenzo
n Medici es 1480 erwarb und durch Giuliano da San Gallo es
u herstellen ließ. — Die Wahl der Gegenstände für die Fresken des
oßen Saales wurde nach der Bestimmung des Geschichtschreibers
aul Jovius getroffen. Franciabigio malte den von den Römern
i Triumph getragenen Cicero, und Pontormo allegorisch-mythologi-
je Darstellungen, den Herbst mit Landbauern, Pomona, Diana rc.
idrea's Bild wird von Vasari und nach ihm von Lanzi sehr ge-
hmt; es ist indeß — bei allem Guten darin — unverkennbar, daß
bei Andrea aus dem ihm natürlichen Kreise herausgetreten und
ühselig zu Werke gegangen ist. Bei allem Fleiß der auf die Dar-
llung der Thiere und einer weitläufigen Architektur verwandt ist,
lt dennoch der Charakter historischer Composition und das Ganze
eibt ein Mittelding zwischen dieser und dem Genre. (Reum. I. 1
125.)

[82] Die hier von Vasari erwähnte Zeichnung gelangte später in die
andzeichnungen-Sammlung des Königs von Frankreich, war jedoch
nigermaßen beschädigt. (Bottari.)

Erfindungsgabe bei den mannichfaltigen Gestalten gezeigt zu haben, welche auf ihrem Rücken so viel verschiedene Thiere tragen. Unter diesen ist ein Indianer mit einer gelben Jacke; er hat einen Käfig auf den Schultern, perspectivisch gezeichnet, mit einigen Papagaien von bewundernswerther Schönheit, innen sowohl als oben darauf. Andere bringen indianische Ziegen, Löwen, Giraffen, Pantherthiere, Wölfe, Luchse, Affen von Mohren geführt; viele schöne Gedanken sind an[illegible]reich vertheilt und alles ist in Fresco ganz göttlich gemalt. Auf die Treppe setzte er einen Zwerg, der in einer Schachtel das Camäleon hält, so gut abgebildet daß nicht möglich wäre sich in dieser seltsamen Mißgestalt ein schöneres Verhältniß vorzustellen. Das Ganze blieb, wie ich schon sagte, unvollendet, weil Papst Leo starb, und ob auch Herzog Alexander von Medici Verlangen trug Jacopo von Pontormo möchte es endigen, vermochte er doch nicht ihn zu bewegen, daß er Hand daran legte, was in Wahrheit zu beklagen ist, da der Saal für eine Villa der schönste in der Welt war [83].

S. Johannes der Täufer.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea St. Johannes den Täufer, zur Hälfte unbekleidet, eine sehr schöne Figur [84]; er führte dieß Bild in Auftrag von Giovan Maria Benintendi aus, der es nachmals an Herzog Cosimo schenkte.

---

83) Dieses Gemälde Andrea's ward nicht wie Vasari oben sagt durch ihn selbst, sondern später aus Auftrag Ferdinand I. durch Alessandro Allori, Schüler und Neffen des Angelo Bronzino, vollendet. Derselbe bemerkte auf einer an dem Bilde angebrachten Etikette: Anno Domini 1521 Andreas Sartius pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur. — Pontormo hatte 1532, von Papst Clemens und Herzog Alexander aufgefordert, einige Cartons gezeichnet. — Abbildung in der Sammlung welche March. Gerini nach den Bildern des Schlosses herausgab.

84) Vgl. weiter unten Anm. 86.

Während die Angelegenheiten Andrea's also ihren Gang
n, dachte er bisweilen an Frankreich und seufzte von
en, ja hätte er geglaubt für den begangenen Fehler
eihung zu finden, so wäre er ohne Zweifel dahin zurück-
rt. Er wollte versuchen ob seine Kunst ihm dazu ver-
n könne, und malte St. Johannes den Täufer, zur
te unbekleidet, in der Absicht dieß Bild an den Groß-
er von Frankreich [85]) zu schicken und ihn dadurch zu
gen, daß er ihn bei dem Könige wiederum in Gnaden
Welches indeß auch der Grund war, er sandte es
fort, sondern verkaufte es an Octavian den Großmü-
n von Medici, der es immer in hohen Ehren hielt solang
bte [86]). So machte er auch für ihn zwei Madonnen-
r in der nämlichen Weise, die nunmehr in seinem Hause
estellt sind. Bald nachher ließ Zanobbi Bracci für den
iore Jac. Beaune [87]) ein Bild von Andrea malen, und

---

[8] Anne de Montmorency, Großmeister und Connetable von Frankreich
nter Franz I., zeichnete sich durch Prachtliebe namentlich im Bauen
us. (Bottari.)

[8] Im Pallast Pitti, Stanza dell' Educazione di Giove, sieht man
inen St. Johannes den Täufer, halbe Figur (Nr. III, 7), welcher eben-
owohl der von Benintendi dem Herzog Cosimo verehrte als derjenige
eyn könnte, welchen Andrea an Ottaviano verkaufte (gestochen von
Rocchi). In demselben Pallaste (Stanza d'Ulisse) befindet sich noch
in St. Johannes, vom Rücken gesehen, ebenfalls in halber Figur;
us Andrea's Schule und vielleicht Copie des für den Großmeister
estimmten. Eine andere Copie desselben Bildes befindet sich in der
Gallerie Marescalchi zu Bologna, und ein anderes Brustbild des Jo-
annes unter Andrea's Namen in Besitz des Hrn. Rogers zu London.
Ueber die beiden Madonnen, von welchen Vasari hier angibt daß sie
ür denselben Ottaviano de' Medici gearbeitet worden seyen, ist uns
ichts bekannt. (Neue Flor. Ausg.)

[8] Jacq. Beaune de Samblançay, Aufseher der Finanzen unter Franz I.
Die beiden ersten Ausgaben des Vasari haben den Schreibfehler San
Biause, den Bottari in der römischen Ausgabe verbesserte.

dieser führte es mit allem möglichen Fleiß aus in der Hoffnung, es könne Veranlassung werden daß König Franz, in dessen Dienst er zurückzukehren wünschte, ihm wieder gnädig gesinnt werde. — Für Lorenzo Jacopi verfertigte er ein Bild, viel größer als gewöhnlich; die Madonna in sitzender Stellung mit dem Kinde auf dem Arm; zwei andere Figuren sitzen ihr zur Seite auf einer Treppe und sind in Zeichnung und Colorit seinen übrigen Werken gleich[88]). Ein herrliches Madonnenbild, heutigen Tages um seiner Schönheit willen sehr geschätzt, arbeitete er für Giovanni d'Agostino Dini[89]) und malte Cosimo Lapi so gut nach der Natur, daß er wie lebend erscheint.

Madonna für Lor. Jacopi.

Madonna für Giov. d'Agost. Dini.

Bildniß des Cosimo Lapi.

Unterdessen kam das Jahr 1523 heran und die Pest verbreitete sich in Florenz wie in einigen der umliegenden Orte. Andrea wollte diesem Uebel ausweichen, zugleich aber auch etwas arbeiten und ging auf Veranlassung von Antonio Brancacci nach Mugello, um für die Nonnen von S. Piero a Luco vom Orden von Camaldoli ein Bild zu malen und nahm dahin seine Frau, seine Stieftochter, seine Schwägerin und einen Malerjungen mit. So aller Sorgen ledig legte er Hand ans Werk, und da die ehrwürdigen Schwestern einen Tag mehr als den andern seiner Frau, ihm selbst und der ganzen Familie Gastfreundschaft und Artigkeiten aller Art erzeigten, arbeitete er mit größter Lust an diesem Bilde, auf dem er einen todten Christus darstellte, den die Madonna, St. Johannes der Evangelist und Magdalena beweinen; alle diese Figuren sind voll Leben, so daß sie in Wahrheit Athem und Seele zu haben scheinen. In St. Lo-

Geht nach Mugello.

Pietà von S. Luco.

---

88) Dieses Bild wurde im J. 1605 von der Wittwe des Jacopi für zehn Scudi an den Herzog von Mantua verkauft. (Bottari.)

89) Es ward um das Ende des vorigen Jahrhunderts an den Grafen von Tatitscheff von St. Petersburg verkauft.

s erkennt man die zärtliche Hingebung jenes Apostels,
alenens Liebe offenbart sich in Thränen, und der tiefste
erz liegt in dem Angesicht der Madonna, welche, wie
ristum anblickt, der wirklich rund und einem wahrhaf=
Leichnam gleich sieht, durch Mitgefühl bewirkt daß die
Petrus und Paulus, die den Erlöser der Welt todt im
ß der Mutter sehen, ganz bestürzt und erschreckt da=
. Lauter bewunderungswürdige Motive, welche zeigen
hr Andrea an der Vervollkommnung und Vollendung
unst Freude fand. In Wahrheit, dieß Bild hat jenem
r mehr Namen gemacht denn alle Bauten und sonsti=
usschmückungen, welche dort vorgenommen worden sind,
auch noch so glänzend und prächtig seyn mochten [90]).
a hatte die Tafel vollendet, die Gefahr der Pest war
noch nicht vorüber, deßhalb verweilte er einige Wo=
länger in dem genannten Kloster, woselbst man ihn
sah und ihm freundlich begegnete. In jener Zeit
er, um nicht müßig zu bleiben, eine Heimsuchung der
nna bei der heiligen Elisabeth, welche rechter Hand in

Mariä Heimsuchung.

---

[90]) Dieses Gemälde vom J. 1527—28, zu welchem Andrea die Motive
s dem ähnlichen des Fra Bartolomeo (jetzt im Pall. Pitti) ent=
nt, was deutlicher noch, als aus dem Bild, aus dem Entwurf dazu
ammlung der Handzeichnungen in den Uffizi Nr. 3) erhellt, wird
seinen vorzüglichsten gerechnet, obschon es weniger warm und kräf=
, als man von ihm gewohnt ist. Andrea erhielt außer der freien
wirthung für sich und die Seinen für das Bild 90 Goldgulden,
e aus einer von ihm für die Aebtissin von Luco, Donna Caterina
la Casa, am 11 Oct. 1528 ausgestellten Quittung (Biadi p. 89)
vorgeht. Der Großherzog Peter Leopold kaufte es vom Kloster
d wies ihm einen Platz in der Tribüne der Uffizi in Florenz an.
n befindet es sich im Pallast Pitti (Apollozimmer III, 3), und
Madonna di S. Francesco trat an dessen Stelle. Die Pietà
rd gestochen von Pietro Bettelini, 1811 nach einer Zeichnung von
mini; außerdem von Pauquel und Forster in den Tableaux de la
érie de Florence, von C. Lasinio, von M. Eßlinger.

der Kirche, oberhalb der Krippe, als Schluß eines
Bildchens angebracht wurde [91]); auch malte er auf
Christuskopf. nicht großen Leinwand einen sehr schönen Christuskopf,
lich dem früher genannten auf dem Altar der Nunziata,
nicht so vollendet. Dieser Kopf kann zu den guten Arb
Andrea's gezählt werden und befindet sich heutigen T
im Kloster der Angeli zu Florenz [92]) bei dem sehr ehr
digen Pater Don Antonio von Pisa, der ein Freund der t
lichen Meister unsers Berufes ist, gleichwie er alle vor
lichen Menschen hoch hält. Es gibt von diesem Bilde ei
Copien; Don Silvano Razzi nämlich vertraute es auf
ten von Bartolomeo Gondi dem Maler Zanobi Poggini
damit er es für jenen Bartolomeo nachzeichne, und man
det noch ein paar andere sehr werthgehaltene Abbildu
desselben Werkes in Florenz. — In dieser Weise br
Andrea die Zeit der Pest gefahrlos hin, und jene No
erlangten durch seine Kunst ein herrliches Bild, welches
ben den trefflichsten Werken unserer Tage bestehen k
Nicht zu verwundern ist daher, daß Ramazotto, Haupt
Partei von Scaricalasino [93]) bei der Belagerung von
renz, mehreremale trachtete wie er es gewinne, in der Al
es nach Bologna zu senden und in seiner Capelle in S.
chele in Bosco aufstellen zu lassen.

Nach Florenz zurückgekehrt malte Andrea eine Tafe
den Glaser Beccuccio von Gambassi, seinen sehr nahen Fre

---

91) Die Heimsuchung Mariä im Kloster von Luco ward in einer L
a tempera gemalt. Im J. 1818 ward dieselbe von Luigi Scot
staurirt und verkauft. (S. das Supplement zum Biadi, p. 10

92) Er ist verloren gegangen.

93) Von diesem Ramazzotto handelt Benedetto Varchi im zehnten
seiner Geschichte; von seiner Capelle Masini in der Bologna
lustrata und von seinem Grabmal Vasari weiter unten im Lebe
Alfonso Lombardi.

Madonna mit dem Sohne auf dem Arm schwebt in der unten sind vier Gestalten, St. Johannes der Täufer, a Maria Magdalena, St. Sebastian und St. Rochus, uf der Staffel stellte er Beccuccio mit seiner Frau dar, Figuren voll Leben. Dieß Bild ist heutigen Tages in bassi, einem Schlosse im Vald' Elsa zwischen Volterra Florenz [94]). — Ein sehr schönes Bild von der Madonna dem Kind an der Brust und St. Joseph malte er in rag von Zanobbi Bracci für eine Capelle seiner Villa zu zzano, und führte dieß Werk so fleißig aus, daß die alten daraus hervorzutreten scheinen; es befindet sich nun im Hause des Herrn Antonio Bracci, Sohn des geten Zanobbi [95]).

Madonna mit Heiligen für Beccuccio.

Heilige Familie für Zanobbi Bracci.

Zu derselben Zeit arbeitete Andrea im früher genannten vom Scalzo wiederum zwei Bilder. Im ersten stellte acharias dar, welcher opfert und beim Erscheinen des els verstummt, im zweiten die Heimsuchung Mariä, bederungswürdig schön [96]).

Fortsetzung der Fresken im Scalzo. Verkündigung des Zacharias.

Friedrich II., Herzog von Mantua, kam, als er nach 1 ging, Clemens VII. seine Huldigung darzubringen, durch enz und sah über einer Thüre im Pallast der Medici das niß Papst Leo's zwischen dem Cardinal Giulio von Meund dem Cardinal Rossi, welches einst der herrliche Raf-

Copie des Raffaelischen Bildnisses von Leo X.

---

[94]) Es befindet sich jetzt im Pallast Pitti im Ulyssesʒimmer, II, 4. Bottari macht darauf aufmerksam daß auf demselben nicht der heil. Rochus, sondern der heil. Onuphrius dargestellt ist. Das Predell mit den Bildnissen ist verloren gegangen. Gestochen von F. A. Lorenzini.

[95]) In einer Anmerkung der 1767 zu Livorno begonnenen und 1771 zu Florenz fortgesetzten Ausgabe liest man (Bd. III, p. 377) eine genaue Beschreibung dieses Bildes, welches schon damals nicht mehr in der Casa Bracci war.

[96]) S. oben Anm. 9.

fael von Urbino gemalt hatte [97]); es gefiel ihm ausneh nd wohl und da er an so ausgezeichneten Gemälden Freude ad, gedachte er es sich zu verschaffen, und so erbat er sich as= selbe bei schicklicher Gelegenheit während seines Aufenthalt in Rom von Papst Clemens zum Geschenk, was dieser ihm ld= voll gewährte. Octavian von Medici, dessen Aufsicht Hip lit und Alexander anvertraut waren, erhielt deßhalb Auftra es einzupacken und nach Mantua zu senden. Octavian, der lo= renz eines so herrlichen Kunstwerkes nicht berauben w te, betrübt und verwundert über den raschen Entschluß des p= stes, antwortete dennoch: er werde nicht ermangeln dem er= zog zu dienen, nur müsse er einen neuen Rahmen dazu a= chen lassen, da der alte beschädigt sey; sobald die Vergol ng fertig, werde er das Bild sicher nach Mantua beförd n. Dieß gethan ließ Ottaviano, um wie man sagt die Ziege nd den Kohl zu retten, heimlich Andrea rufen und sagte m wie die Sachen stünden und daß nichts übrig bleibe als n dem Bilde eine ganz genaue Copie zu machen, diese m Herzog zu senden und das von Raffaels Hand insgeheim u= rückzubehalten. Andrea versprach zu thun, was er wisse nd könne, ließ eine Tafel von gleicher Größe und ganz glei er Beschaffenheit machen, und arbeitete heimlich im Hause O a= vians. Hiebei gab er sich solche Mühe, daß, nachdem s Werk vollendet war, Octavian, obwohl er in Sachen er Kunst Bescheid wußte, dennoch das Original nicht von er Copie unterscheiden konnte, zumal da selbst die Flecken n dem Vorbilde genau nachgeahmt waren. Das Bild Raff s wurde nunmehr versteckt und jenes von Andrea in ei n ähnlichen Rahmen nach Mantua gesandt, sehr zur Befri i= gung des Herzogs, zumal da der Maler Giulio Roma ,

[97]) S. oben im Leben des Raffael S. 219.

ler Raffaels, das Werk ausnehmend rühmte, ohne etwas von dem Tausch zu merken. Dieser Giulio würde immer der Meinung geblieben seyn und es stets für eine Arbeit Raffaels gehalten haben, wenn nicht Giorgio Vasari, der in seinen Knabenjahren als Liebling Ottaviano's gesehen hatte, wie Andrea jenes Bild malte, nach Mantua gekommen und die Sache entdeckt hätte. Da nämlich Giulio dem Vasari viele Artigkeiten erwies, ihm eine Menge Alterthümer und Gemälde und zuletzt auch das Bild Raffaels als das beste was an jenem Ort sey, zeigte, sagte Giorgio: „Das Werk ist sehr schön, doch nicht von der Hand Raffaels." — „Wie das nicht?" sprach Giulio, „soll ich das nicht wissen, da ich die Pinselstriche erkenne, die durch mich hineingekommen sind?" — „Ihr habt sie vergessen," entgegnete Giorgio, „denn dieß ist von Andrea del Sarto; und zum Beweis seht hier ein Zeichen (und er zeigte es ihm), das in Florenz darauf gemacht wurde, da man sie verwechselte, als sie beisammen waren"[98]). — Als Giulio dieß hörte, ließ er die Tafel umwenden, und als er das Zeichen sah, zuckte er die Achseln und sprach: „Ich schätze es nicht geringer ja noch höher, als wenn es von der Hand Raffaels wäre, denn es ist ganz außerordentlich, daß ein trefflicher Meister die Manier eines andern so gut und getreu nachahme." Hieran läßt sich erkennen wie viel die Kunst Andreas vermochte, im Verein mit andern wie für sich allein; Ottaviano aber bewirkte durch seine Klugheit und seinen Rath, daß der Herzog zufriedengestellt und Florenz eines so

---

[98]) Einer Tradition zufolge welche sich bis zur Zeit des Malers Gabbiani, der sie dem Bottari mittheilte, erhalten hatte, bestand das Zeichen an der Copie des Andrea in dessen auf die Seitenfläche der Tafel geschriebenen Namen, welcher unter dem Rahmen verborgen geblieben war.

werthvollen Werkes nicht beraubt worden war, welch er nachmals vom Herzog Alexander zum Geschenk erhielt nd viele Jahre bei sich hatte, bis er es endlich an Herzog o= simo gab, der es mit vielen andern berühmten Gemälde in seiner Garderobe aufbewahrt [99]). — Während Andre an jenem Werk arbeitete, malte er für Ottaviano den pf des Cardinals Giulio von Medici, nachmals Papst Clem s; er ist sehr schön, dem Gemälde Raffaels ähnlich, und a= viano schenkte ihn dem alten Bischof de' Marzi.

Bildniß Papst Clemens VII.

Bald nachher gedachte Herr Baldo Magni [100]) der a= donna delle Carcere in Prato, seiner Vaterstadt, ein sch es Bild zu verehren und hatte dazu schon eine reiche Mar r= verzierung arbeiten lassen. Unter vielen Malern br te man auch Andrea bei ihm in Vorschlag [101]), und Herr B o, obgleich nicht sehr einsichtig in derlei Dingen, fühlte ch mehr Neigung zu ihm als zu irgend einem andern. ast schon hatte er ihm wissen lassen, er und niemand sonst n de die Arbeit bekommen, als der Sansovineser Niccolo S gi,

Anekdote vom Wettstreit mit Niccolo Soggi.

---

99) Es befindet sich jetzt im Marssaale des großherzogl. Pallaste nd führt die Nummer I, 7. — Die Copie Andrea's ist im Museo or= bonico zu Neapel und unterscheidet sich vornehmlich durch einen as leichtern Fleischton vom Original. Sie ist ohne Zweifel vom ihr 1525, da Vasari um diese Zeit in Ottaviano's Haus wohnen n= drea's Schüler wurde. Uebrigens ist zu bemerken daß Vasari 41 in Mantua war, während Herzog Cosmus bereits 1537 das Ge de Raffaels von Ottaviano zurückverlangt, und daß Vasari selbst sch in diesem Jahre eine Copie für Ottaviano gemacht, die nach dessen ode im Hause seiner Erben geblieben. Unter diesen Umständen blei es fast räthselhaft, wie Giulio so spät noch im alten Irrthum bef gen seyn konnte.

100) In der Torrentinischen Ausgabe liest man Magini, und so eht der Name auch weiter unten im Leben des Niccolò Soggi, daher ese Schreibart wohl die richtige seyn mag.

101) Er wurde dem Herrn Baldo von Antonio da S. Gallo vorge llt. (Bottari.)

Prato einige Freunde hatte, ihm vorgestellt, ihm als trefflichste Meister gerühmt und so dringend empfohlen, daß Herr Baldo ihm das Werk übertrug. Andere, Andrea begünstigten, sandten unterdeß nach ihm, er sowohl als Puligo und mehrere seiner künstlerischen de glaubten fest, die Arbeit wäre sein, und er ging nach . Dort angelangt fand er, daß Niccolo ihm nicht nur Sinn des Herrn Baldo abwendig gemacht hatte, sondern kühn und unverschämt genug war in Gegenwart des Baldo ihm zu sagen: er wolle um jede Summe Geldes Malerwerk in die Wette mit ihm arbeiten; wer das Beste, dem sey der Gewinn. Andrea, wohl wissend was o vermöchte und obwohl er meist nicht sehr muthig war, rtete: „Hier ist mein Malerjunge, der die Kunst noch lange lernt, willst du, so spiele mit ihm, ich werde das ür ihn setzen; mit mir aber sollst Du es auch ohne Pfand thun; denn besiege ich Dich, so bringt es mir keine Ehre; erlöre ich, so wäre es mir große Schande.“ Dieß geieth er Herrn Baldo, er solle Niccolo das Werk überg, dieser werde ein Bild verfertigen was jedem wohl geder nach dem Markte gehe, und kehrte sodann nach Florzurück.

Dort erhielt er Auftrag, eine Tafel für Pisa zu malen, nachmals bei der Madonna von S. Agnese, einer Kir der Mauer jener Stadt zwischen der alten Citadelle m Dom aufgestellt wurde; sie ist in fünf Bilder abt und in jedem brachte Andrea eine einzelne Fi: St. Johannes der Täufer und St. Peter sind iden Seiten eines wunderthätigen Madonnenbildes; n andern sieht man S. Catharina die Märtyrin, nes und S. Margareth — Figuren von einer Schönheit, Staunen geräth wer sie betrachtet, und als die

Mehrere Heilige für Pisa.

anmuthigsten Frauen gerühmt, welche dieser Künstler je ar=
stellte[102]).

Madonna del Sacco.

M. Jacopo, ein Servitenbruder, hätte einer Fra ei
der Lossprechung von einem Gelübde die Bedingung a er=
legt, daß sie außen über der Seitenthüre der Nunz a,
welche nach dem Klostergang führt, eine Madonna m en
lasse; daher sprach er, als er Andrea antraf, zu ihm: er be
das Geld für diese Arbeit auszuzahlen, und obwohl es ht
viel sey[103]), scheine ihm doch wohl gethan, daß er, dem ne
andern Malereien an jenem Ort so vielen Ruhm erwo n,
auch diese über sich nehme. Andrea, der die Nachgiebi eit
selbst war, antwortete, vom Mönch überredet und einge n=
men durch Verlangen nach Vortheil und Ruhm, er werd es
gerne thun, begann das Werk und malte in Fresco eine hr
schöne Mutter Gottes in sitzender Stellung mit dem S ne
auf dem Arm; St. Joseph an einen Sack gelehnt, sie in
ein aufgeschlagenes Buch; ein Werk, durch Zeichnung, n=
muth, Colorit, Lebendigkeit und Rundung so vollkom n,
daß es erkennen ließ, Andrea habe alle Maler übertr n,
welche bis dahin gearbeitet hatten, und in Wahrheit ist d es
Gemälde so ausgeführt, daß es, ohne von andern gen nt

---

102) Sie befinden sich seit 1618 im Dome zu Pisa. Durch die un üb=
liche Fahrlässigkeit der Leute welche früher für deren Erhaltu zu
sorgen hatten, sowie durch die Unverschämtheit der Stümper, lche
sie im vorigen Jahrhundert retouchirten, haben diese fünf F ren
bedeutend gelitten, am meisten aber der St. Johannes und d St.
Petrus. Im J. 1835 säuberte der geschickte Restaurateur Ant. ra
galli dieselben von allen Farbenkleckserei und brachte sie wie in
den Zustand, in den sie früher durch die Zeit versetzt worden; t en,
indem er nur an den Stellen nachbesserte wo die Farbe sich ab lät=
tert hatte. (Neue Flor. Ausg.) Sie sind wahrscheinlich um 527
gemalt. (Reum.)

103) Es waren 10 Scudi. (Biadi, Notizie etc. p. 43.)

erden, durch sich selbst als bewundernswerth und außer-
tlich sich darstellt [104]).

Schluß im Scalzo.

Im Hofe vom Scalzo fehlte zu dessen gänzlicher Vollen-
nur noch ein einziges Bild; Andrea begann es, und da
rch Anschauung der Figuren, welche Michelagnolo in der
istei von S. Lorenzo angefangen und zum Theil voll-
hatte, seine Manier etwas vergrößerte, gab er darin
ändigen Beweis seiner Vervollkommnung und stellte die
irt St. Johannis des Täufers in sehr schönen Gestalten
weit besser und mit mehr Rundung ausgeführt, als die
rn an demselben Ort. In diesem Werke sind unter an-
von großer Schönheit eine Frau, die das neugeborne Kindlein
dem Bett bringt, auf welchem die heilige Elisabeth, gleich-
eine sehr schöne Gestalt, halb aufgerichtet liegt; ferner Za-
as, der mit einer Hand das Blatt auf seinem Knie hält, mit
ndern den Namen des Sohnes schreibt, so natürlich, daß nur
lthem ihm zu fehlen scheint; schön nicht minder ist eine
Frau, welche auf einem Tritt sitzt und über die Nieder-
einer so betagten Matrone lächelt; Stellung und Aus-

Geburt Johannis.

---

[1]) Dieses Bild hat von jeher als das berühmteste Frescogemälde An-
rea's gegolten. In der rechten Ecke der Lunette steht: Anno Do-
aini MDXXV. und an der linken Seite: Quem genuit adoravit.
Biadi will indeß aus dem Datum eines Rechnungsbuches der Servi-
en das Jahr 1514 dafür angeben, was mit dem Styl des Bildes
icht wohl übereinstimmt. — Es hat (nach der neuen flor. Ausgabe)
nehr durch das beständige Abwaschen von Seiten der Copisten, wel-
hen früher gestattet war das Gerüste ganz nahe an die Wand zu
ücken, als durch Wind und Wetter gelitten; denn die gleich daneben
efindlichen Frescomalereien des Poccetti, welche mit solcher Ungebühr
erschont blieben, sind vortrefflich erhalten. Unter allen Stichen welche
nan von der Madonna del Sacco hat, ist der von Raphael Morghen
795 sicher der schönste. Früher 1573 stach es Zucherelli, und in
euer Zeit den Umriß Chiari.

druck ganz, wie man es bei einem ähnlichen Fall in der Na[tur] sehen würde [105]).

Nach Vollendung dieses sicher rühmenswerthen We[rke]s malte er für den Ordensgeneral im Kloster Vallombrosa e[ine] Tafel mit vier sehr schönen Figuren: St. Johannes den T[äu]fer, S. Giovan Gualberto, Stifter jenes Ordens, S. Mi[che]agnolo und S. Bernardo, Cardinal und Mönch ihres [Klo]sters. In der Mitte sind einige Kinder so lebendig und sch[ön], wie man nur denken kann. Diese Tafel ist in Vallomb[ros]a auf einer Felshöhe, wo mehrere Mönche von den andern [ge]sondert in einigen Zimmern oder Zellen fast ein Einsiedlerle[be]n führen [106]). — Giuliano Scala ließ Andrea eine Tafel m[ale]n in der Absicht, sie nach Sarzana zu senden; man sieht d[ar]in die Madonna sitzend mit dem Sohne auf dem Arm und [zwe]i Gestalten in halber Figur, S. Celso, Santa Giulia, [S.] Onofrio, Santa Caterina, S. Benedetto, S. Antonio [von] Padua, S. Piero und S. Marco; dieß Bild wurde den and[er]n Arbeiten Andrea's gleichgeschätzt [107]). Giuliano Scala [...] behielt als Ersatz für eine Summe Geldes, die er den [Ser]zanern vorgeschossen hatte, eine Lünette mit einer Verkü[n]-

Heilige in Vallombrosa.

Madonna mit Heiligen für Sarzana.

---

105) S. o. Anm. 9. Dieß Bild, gemalt um 1525, ward gestochen [v]on A. Verico.

106) In der Clause oder dem sogenannten Paradisino. Jetzt bef[ind]et sich das Bild in der Bildersammlung der Akademie der schönen K[ünst]e in Florenz, welche ebenfalls das Predell mit vier kleinen auf da[s Le]ben der vier Heiligen bezüglichen bildlichen Darstellungen besitzt. [In der Mit]ten zwischen diesen letztern befand sich eine fünfte, eine Verkündi[gun]g Mariä, die jedoch unter der Franzosenherrschaft ein gewisser Ch[...]es Seitivaux an sich brachte.

107) Dieß Bild ist vom J. 1507. Aus dem Dominicanerkloster i[n Sar]zana kam es in einen Pallast zu Genua und von da nach P[aris], wo es 1836 aus der Sammlung Lafitte's für das kön. Museu[m in] Berlin angekauft worden. Es ist wohl erhalten. Eine ausfüh[rli]che Kritik desselben gibt das Kunstblatt 1837 Nr. 27.

, die als Schluß oben über jene Tafel kommen sollte und
etzt in der Kirche der Serviten in der Haupttribune nahe
Chor in der Capelle des Herrn Giulio [108]) befindet.

Viele Jahre waren verstrichen ohne daß die Mönche von
Salvi daran dachten, das Abendmahl ausführen zu lassen,
hes Andrea übertragen worden war damals, als er den
en mit den genannten vier Figuren malte [109]); ein Abt
ich von Lebensart und Einsicht beschloß, daß er das Werk
nde, weßhalb Andrea, der sich schon früher dazu ver=
htet hatte, nicht Widerstand leistete, sondern vielmehr
wenigen Monaten Hand daran legte und, indem er zu
em Vergnügen stückweis daran arbeitete, es in einer
se vollendete, daß es mit Recht für dasjenige Werk galt,
hes mit der größten Leichtigkeit und mit der größten
endigkeit in Colorit und Zeichnung jemals von ihm aus=
ihrt worden, ja irgend nur auszuführen möglich wäre.
em hat er darin allen Gestalten Größe, Würde und
nuth verliehen, kurz ich weiß nicht, was ich von diesem
endmahl sagen soll, das nicht zu wenig wäre; denn es
so daß jeder, der es sieht, in Staunen geräth [110]). Deß=

Abendmahl in S. Salvi.

---

[108]) Es ist im Pallaste Pitti, Stanza di Saturno II, 6., wohin es aus der Servitenkirche gekommen. Das Bild hat jetzt die Gestalt eines nach der Quere liegenden Rechtecks, das Mittelfeld wird mittelst eines gemalten grünen Vorhangs gebildet, welcher zeltartig auseinandergeschlagen ist und die wahrscheinlich später hinzugefügten obern Engel durchschneidet.

[109]) In der ersten Ausgabe wurde dieß mit einiger Bitterkeit gegen die bezeichneten Mönche erzählt, und zwar folgendermaßen: „die Mönche von S. Salvi waren durch Streitigkeiten und erhebliche Mißhelligkeiten zwischen dem General und dem Abte in solchen Mißcredit gekommen, daß sich Andrea, dem sie das Ausmalen ihres Speisesaals schon damals auftrugen als er den Bogen mit den vier Figuren malte, zu jener Arbeit viele Jahre lang nicht entschließen konnte, bis ein Abt eingesetzt wurde &c.“

[110]) Dieß Frescobild fällt in 1526—27 und ist von Al. Allori in einem

halb ist nicht zu verwundern, daß es im Jahr 1529 bei
Belagerung von Florenz unversehrt stehen blieb, währ
doch die Soldaten und Verwüster auf Befehl der damali
Regierung alle Vorstädte, die Klöster, Spitäler und son
gen Gebäude niederrissen; schon war dieß mit der Kir
und dem Thurm von S. Salvi geschehen und ein Th
des Klosters lag zerstört, als man nach dem Refectori
gelangte, worin jenes Abendmahl sich befindet. Als
Anführer das bewunderungswürdige Gemälde, davon
vielleicht schon hatte reden hören, sah, ließ er dem Nied
reißen Einhalt thun, indem er dieß aufsparte, bis sie nic
anderes mehr würden thun können.

S. Jacob mit den Kindern.

Für die Bruderschaft von S. Jacopo il Nicchio genan
malte Andrea auf einer Processionsfahne den heiligen Jac
welcher ein als Geißler gekleidetes Kind liebkost, indem
es am Kinn anfaßt und noch ein Kind mit einem Buch
der Hand, anmuthig und natürlich ausgeführt [111]). Er zei
nete nach dem Leben einen Commissionar der Mönche v

Bildniß eines Commissionars von Vallombrosa.

Vallombrosa, der in Angelegenheiten seines Klosters imm
auf dem Lande verweilte; und dieß Bild kam, wie es d
selbe, ein Freund von Andrea, wünschte, unter eine Lau
bei welcher er verschiedene bequeme Plätzchen und Bog
gänge mit allerlei phantastischem Schmuck angebracht hat
und wo es dem Wind und Regen sehr ausgesetzt war. A

Gemälde für S. Astino zu Bergamo nachgeahmt worden. Giovacch
Cantino, ein Schüler Morghens, hatte einen Kupferstich nach die
Bilde begonnen und beinahe bis zur Hälfte vollendet, als der T
seine Arbeit unterbrach. Hoffentlich wird der Stich durch irgend ei
andern geschickten Kupferstecher fertig gearbeitet werden. Al
Stiche sind von Th. Cruger und im Umriß von Chiari.

[111]) Es befindet sich gegenwärtig in der Florenzer Gallerie im gro
Saale der Toscanischen Schule. Dasselbe hat durch das öftere U
hertragen bei Processionen von Wind und Wetter viel gelitten.
stochen im Umriß von P. Lasinio.

Vollendung desselben noch Farben und Kalk übrig ge-
ben, nahm Andrea einen Dachziegel, rief Lucrezia seine
u und sagte: „komme her, diese Farben sind noch ge-
ben, ich will dich malen damit man sehe, wie wohl du
in deinem Alter erhalten hast, zugleich aber auch wie
deine Züge sich verändert haben und dieß Bild demnach
den frühern verschieden ist. Die Frau wollte nicht still
n, vielleicht weil ihr etwas anderes im Sinne lag und
rea, fast ahnend daß sein Ende nahe sey, nahm einen
iegel und malte sich selbst auf jenen Ziegel, so gut daß
ihn in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. Dieß Bild
zt Madonna Lucrezia, seine Frau, welche noch am Leben
[112]). Von Andrea nach der Natur gemalt befindet sich
jetzt in Pisa das sehr lebendige schöne Bildniß seines
en Freundes, eines Pisanischen Canonicus [113]). — Er fing
für die Signoria die Cartons zu zeichnen für Malereien,
denen die Geländer am Hauptplatz umgeben werden
ten, und brachte darin viele schöne Gedanken an bezüg-
auf die Eintheilung der Stadt, dabei die Fahnen der
petudini [114]) von Kindern gehalten und Ornamente mit
lichen Darstellungen aller Tugenden, wie auch der Berge
vornehmlichsten Flüsse des florentinischen Gebietes. Dieß
onnene Werk blieb durch den Tod Andrea's unvollendet
dasselbe war bei einer Tafel der Fall, die er für die
önche von Vallombrosa in der Abtei von Poppi, in Casen-
o arbeitete, an der indeß nur wenig noch fehlte. Man
t darin, wie früher erwähnt worden, die Madonna gen

Sein eignes Bildniß auf einem Dachziegel

und das eines Canonicus.

Unvollendete Werke:
1) Cartons für die Signoria.

2) Madonna in der Glorie für die Abtei von Poppi.

---

[112]) Man sieht es, leider ziemlich beschädigt und geschwärzt, in der berühmten Sammlung von Malerporträts auf der Gallerie von Florenz. Gestochen von P. Lasinio.

[113]) Es ist nicht bekannt, wo dasselbe sich jetzt befindet.

[114]) Capotudini bedeutet die Versammlungen der Obermeister der Gewerke. (Bottari.)

Himmel schweben, umher eine Menge Kinder, unten S. Giovan Gualberto, S. Bernardo, Cardinal und Mönch des Ordens, Santa Caterina und S. Fedele. Unvollendet, wie er es hinterließ, findet man dieß Bild heutigen Tag in der genannten Abtei von Poppi [115]). — Eine nicht sehr große Tafel welche für Pisa bestimmt war, brachte Andrea nicht zum Schluß [116]); völlig ausgeführt dagegen fand man bei seinem Tode ein sehr schönes Bild, nunmehr im Hause von Filippo Salvati und einige andere mehr.

3) Bild für Pisa.

Ungefähr um dieselbe Zeit hatte Giovanbattista della Palla [117]) alle vorzüglichen Bildhauereien und Malereien gekauft, die er nur erlangen konnte, hatte was nicht zu bekommen war nachbilden lassen und ohne irgend eine Schonung Florenz unendlich viel herrlicher Werke beraubt, um für den König von Frankreich eine Reihe Zimmer aufs reichste auszuschmücken. Dieser Giovanbattista trug Verlangen, Andrea möchte bei dem Könige wiederum zu Gnaden gelangen und in seine Dienste zurückkehren, deßhalb eß

115) Gegenwärtig im Pallast Pitti, Stanza di Giove II, 5. Auf demselben und zwar in dem Bruchstück eines Rades neben der Figur der heil. Katharina liest man die Jahrszahl 1540, während Andrea doch schon 1530 starb. Reumont hat aber aus Benci, Lettere sul Casentino p. 17 nachgewiesen, daß es nach dem Tode des Andrea von einem gewissen Vincenzo Bonilli von Poppi, genannt Morgante, vollendet ward. Vielleicht vollendete er die Skizzirung derjenigen Theile welche Andrea kaum vorgezeichnet hatte; denn selbst in seinem gegenwärtigen Zustande kann das Bild keineswegs für fertig gelten. Die obige Jahrszahl muß also von Bonilli darauf gesetzt seyn.

116) Es ward von Antonio Sogliani vollendet und im J. 1785 am dritten Altare rechter Hand in der Domkirche zu Pisa aufgestellt wo man es noch jetzt sieht. Früher befand es sich im Kloster des Ordens der Wundmale Christi (delle Stimate) in derselben Stadt.

117) Dieser starb, nachdem er in der Revolution gegen die Medici Partei genommen und in deren Gewalt gefallen war, in der Festung Pisa eines elenden Todes.

ihn zwei Bilder malen; in dem einen stellte Andrea Abra- Opfer Abrahams.
ham dar, der Isaak opfern will, so fleißig ausgeführt, daß man urtheilte er habe bis dahin nichts Besseres vollendet. Die Gestalt des Alten offenbart auf göttliche Weise den lebendigen Glauben und die Standhaftigkeit, welche ohne Erschrecken willig den eigenen Sohn zum Opfer bringt. Er wendet das Haupt gegen einen schönen Engelknaben, der ihm zu sagen scheint, er solle mit dem Streich einhalten. Ich erwähne nichts von der Stellung, der Kleidung, den Schuhen und was sonst jenem Greise angehört, da es doch nicht genügend seyn würde. Nur das will ich sagen, daß man das schöne zarte Kind Isaak ganz entblößt sieht, vor Todesfurcht zittern und ohne noch getroffen zu seyn schon fast todt. Sein Hals erschien von der Sonnengluth gebräunt, blendend weiß dagegen die Glieder, welche bei dreitägiger Wanderung durch die Gewänder bedeckt waren. Der Widder am Dornstrauch war der Natur völlig treu, und die Kleider Isaaks, an der Erde liegend, glaubte man eher in der Wirklichkeit, als gemalt zu sehen. Einige nackte Knechte hüten einen weidenden Esel, und die Landschaft war so herrlich, daß der Ort wo jenes Ereigniß sich begab, nicht schöner und nicht anders gewesen seyn kann. Nach dem Tode Andrea's und der Verhaftung Battista's kaufte dieß Bild Herr Filippo Strozzi und schenkte es dem Signore Alfonso Davalos, Marchese del Vasto, der es nach der Insel Ischia nahe bei Neapel bringen und dort mit andern vorzüglichen Gemälden in einem Zimmer aufstellen ließ [118]). In

[118]) Dieses in Zeichnung und Colorit gleich ausgezeichnete Gemälde von 1529 (auf dem indeß nicht mehrere, sondern ein Diener den Esel hüten) gelangte nach vielen Wanderungen wieder nach Florenz, wo es auf der Tribüne der Gallerie aufgestellt, später aber gegen einen Correggio an den Herzog von Modena vertauscht und von da an König August II. von Sachsen verkauft ward, seit welcher Zeit es zu

Caritas. dem zweiten Bilde malte Andrea eine sehr schöne Caritas mit drei Kindern. Diese kaufte der Maler Domenico Conti von der Wittwe Andrea's, und verhandelte sie an Niccolo Antinori, der sie als ein wahrhaft seltenes Werk sehr werth hält [119]).

Octavian von Medici, der bei dieser Arbeit erkannte wie sehr Andrea seine Manier vervollkommnet hatte, wünschte ein Bild von seiner Hand zu besitzen, und Andrea, voll Verlangen diesem Herrn zu dienen, dem er vielfach verbunden war und der vorzügliche Geister, besonders Maler, immer begünstigt hatte, machte für ihn ein Bild der Madonna, die an der Erde sitzt; das Kind reitet auf ihrem Bein und wendet den Kopf nach dem kleinen Johannes, den die heilige Elisabeth unterstützt; eine Alte, so gut und natürlich gemacht, daß sie wie lebend erscheint, und nicht minder sind alle sonstigen Gegenstände mit Kunst und unendlichem Fleiß gemalt. Als das Bild fertig war, brachte Andrea es Herrn Ottaviano; da aber Florenz damals belagert wurde, hatte jener Herr andere Gedanken, entschuldigte sich, dankte dem Künstler aufs freundlichste und sagte, er solle es verkaufen an wen er wolle. „Die Mühe," antwortete Andrea, „wurde für Euch aufgewandt und es wird Euch zu aller Zeit gehören." — „Verkaufe es," sprach Ottaviano, „und bediene dich des Geldes, denn ich weiß was ich rede." — Andrea kehrte nach Hause zurück und, wie vielfach auch gebeten, wollte er doch jenes Bild nie einem andern überlassen, vielmehr brachte er es, als der Sturm vorüber war und die Medici nach Florenz zurückkehrten, noch einmal zu Herrn Otta-

Heilige Familie für Ottaviano von Medici.

den Hauptzierden der Dresdner Gallerie gehört. Andrea fertigte mehrere Wiederholungen dieses Bildes, davon eine sich jetzt in ... von befindet, die von manchen für das Original gehalten wird. — Gestochen, allein unzureichend, von L. Surugue.

[119]) Weitere Nachrichten darüber fehlen.

der es sehr gerne nahm, ihm dankte und es doppelt
te; es befindet sich heutigen Tages im Zimmer seiner
hlin der Madonna Francesca, Schwester des ehrwürdi-
alviati, welche nicht minder die herrlichen Malerwerke
hält, die ihr großmüthiger Gemahl ihr hinterlassen hat,
e sich müht seine Freunde zu ehren und für sich zu er-
[120]). — Ein anderes Bild, der obengenannten Caritas
hnlich, malte Andrea für Gio. Borgherini; man sieht
die Madonna, bei ihr das Kind St. Johannes, wel-
Christus eine Kugel hinreicht, als Sinnbild der Welt,
inen sehr schönen St. Josephskopf [121]).

Heilige Familie für Borgherini.

Paolo da Terra Rossa hatte den Entwurf zu dem früher
nten Bilde vom Opfer Isaaks gesehen; als ein Freund
Maler bekam er Verlangen, etwas von der Hand An-
zu besitzen, deßhalb bat er ihn um eine Abbildung von
Abraham, und da der Künstler ihm gern diente, ver-
te er eine so treffliche Copie, daß sie in ihrer Kleinheit
großen Originale nicht nachstand. Sehr zufrieden ge-
fragte Paolo nach dem Preis, in der Meinung er werde
müssen was das Werk in Wahrheit werth war, Andrea
orderte eine jämmerliche Kleinigkeit und Paolo, fast be-
t, zuckte mit den Achseln und zahlte ihm alles was er
gte. Später schickte er dieß Bild nach Neapel und es
jenem Orte für das schönste und rühmlichste Gemälde.

Wiederholung vom Opfer Abrahams.

---

12 Im Pallast Pitti, Stanza di Apollo I. 6, gemalt 1529. Es ge-
rt zu den anmuthigsten heil. Familien Andrea's und ist, freilich
r mittelmäßig, gestochen von J. D. Picchianti. Eine Wiederholung
im Pal. Brignole-Sale zu Genua.

12 Wo es jetzt seyn mag, ist nicht bekannt. Schon zu Baldinucci's
it waren mehrere Bilder des Andrea ins Ausland gegangen. Er
merkt in dieser Beziehung: „Andrea hat für sehr viele Bürger eine
enge Oelbilder gemalt, welche später aus einer Hand in die andere
ngen und zum Theil von Kunsthändlern jenseits der Alpen sehr
euer bezahlt und in verschiedene Länder abgesetzt wurden.

Bildnisse aufrührerischer Hauptleute und Bürger.

Zur Zeit der Belagerung von Florenz hatten einige leute der Stadt sich mit dem Solde davongemacht u drea wurde aufgefordert, auf dem Markt an der Wa Pallast des Podestà nicht nur jene Hauptleute, sonde einige aufrührerische flüchtig gewordene Bürger darz Er übernahm den Auftrag; damit man ihm aber ni Andrea dal Castagno den Beinamen degl' Impiccati gab er vor, er lasse sie von einem seiner Lehrjungen aus Bernardo del Buda genannt. Ein großer Verschlag, selbst hinein konnte, wurde errichtet, dort schlich er des heimlich ein und aus und malte jene Figuren in der daß man sie in der Wirklichkeit zu sehen glaubte. D daten auf dem Markt an der Wand des alten Handel tes nahe der Condotta sind vor vielen Jahren scho weißt worden, damit man sie nicht weiter sehe, u die Bürger am Pallast des Podestà, die er mit eigne vollendete, sind nunmehr verdorben [122]).

S. Sebastian.

Andrea war in den letzten Jahren seines Lebe befreundet mit den Obersten der Bruderschaft von S stian hinter den Serviten und malte für sie einen Sebastian in halber Figur so schön, daß es wohl sch sollten dieß seine letzten Pinselstriche seyn [123]). — Di gerung war vorüber und Andrea harrte daß die An heiten sich ordnen möchten, mit wenig Hoffnung, jedo

---

[122]) Es ist davon auch keine Spur mehr zu sehen. In der nungensammlung der Florenzer Gallerie befinden sich einige zu diesen Figuren. Prof. G. Rosini hat in seinem Roman Strozzi eine Probe davon mitgetheilt. Gestochen von C. Lasi Malereien selbst fallen ins J. 1530.

[123]) Bottari und Baldinucci behaupten, es sey im Pallaste Pi sen, und als dort vorhanden hat es C. Mogalli gestochen; a ist es daselbst nicht mehr. Eine sehr schöne Copie (oder das Original selbst?) kam 1832 in Besitz des Hrn. Sa Florenz.

ten auf Frankreich gelingen zu sehen; denn schon war
n Battista della Palla gefangen gesetzt, als Florenz
mit Soldaten aus dem Lager und vielen Lebensmitteln
; da nun einige Lanzknechte die Pest hatten, verbreiteten
nen nicht geringen Schreck in der Stadt und bald auch
Pest selbst. — Sorge vor diesem Uebel oder Unregl-
gkeit im Essen nach langer Noth zur Zeit der Belagerung
Ursache, daß Andrea eines Tages schwer erkrankte; r
sich ins Bett, unrettbar verloren. Ohne Mittel gega
Uebel zu finden und ohne große Pflege, da seine Fra
Furcht vor der Pest ihm so fern als möglich blieb, star
ie man sagt fast ohne daß jemand es gewahrte, un
e mit geringen Ceremonien von den Barfüßer-Mönche
bei seinem Hause in der Kirche der Serviten beigesetz
ene Bruderschaft alle ihre Todten begräbt [124]).

Andrea stirbt an der Pest.

Der Tod Andrea's war ein sehr großer Verlust für sei
rstadt und für die Kunst, da er bis zum Alter von zwe
ierzig Jahren [125]), welches er erreichte, von einem We
andern sich fortwährend so vervollkommnete, daß er
r er gelebt, je mehr die Kunst selbst gehoben haben würd
mehr gewinnt wer allmählich fortschreitet und dadur
auftritt, als wer die Natur und den Geist plötzli
gen will. Wäre Andrea in Rom geblieben als er hi
die Werke Raffaels und Michelagnolo's und die St
und Ruinen jener Stadt zu sehen, so würde er u
elhaft seinen Styl in der Composition bereichert und
olge seinen Gestalten mehr Feinheit und Kraft gegebe

Bemerkungen über Andrea's römische Reise.

---

[124]) Andrea ist unter dem Fußboden des Presbyteriums der Kirche de
St. Nunziata, linker Hand, unter der Nische mit der Statue d
eil. Petrus begraben. (S. Biadi l. c. p. 113.)

[125]) Nach dem früher von Vasari angegebenen und durch das in d
Anm. 5 Beigebrachte bestätigten Geburtsjahre müßte es hier 52 un
nicht 42 Jahre heißen.

haben, was nur denen gelingt, welche einige Zeit aus[...] und genau beobachtend in Rom verweilt haben. Da e[...] dez von Natur eine zarte anmuthige Weise zu zeichnen [...] leichtes, lebendiges Colorit in Fresco wie in Oel hatte, g[...] man sicher daß er bei einem festen Aufenthalt in Rom [...] Maler seiner Zeit übertroffen haben würde [126]). Einige [...] meinen, es habe ihn die Menge der Bild= und Maler[...] jner Stadt, der alten sowohl als der neuern, von dort [...] er weggeführt, und der Umstand daß er dort viele j[...] eute, Schüler Raffaels [127]) und anderer traf, welche [...] m Zeichnen und sicher und gewandt im Ausführen w[...] ab ihm — wie er schüchtern war — nicht den Muth [...] urchzuarbeiten, und so an sich verzagend entschloß er [...] iel lieber nach Florenz zurückzukehren. Dort überdacht[...] llmählich was er gesehen hatte und schritt also fort, [...] eine Arbeiten immer geschätzt und bewundert, ja was [...] agt nach seinem Tod häufiger nachgeahmt worden sind, [...] a er lebte. Wer deren besitzt, hält sie werth, und we[...] erkaufen wollte, hat dreimal mehr dafür bekommen, als [...] Künstler bezahlt worden war, der stets geringen Lohn [...] fing. Zum Theil geschah dieß weil er, wie ich schon [...] esagt, sehr schüchterner Natur war, zum Theil auch [...] inige Meister in Holzarbeiten, welche damals die b[...]

Erhielt stets geringen Lohn für seine Arbeiten.

[126]) Mit dieser offenbar nicht sehr haltbaren Ansicht Vasari's, d[...] eigentlich bewegenden Kräfte im Künstler, Geist, Phantasie, Gesch[...] Tiefe, Wahrheit und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, Formensi[...] dabei außer Betracht setzte, stimmt eine Anekdote überein, welche [...] in den Bellezze di Firenze erzählt: Michelangelo habe, als e[...] einst mit Raffael über den Werth der ersten Künstler unterhalte[...] diesem gesagt: „Zu Florenz lebt ein Männchen (nämlich Andrea), [...] wenn ihm, wie dir, das Glück zu Theil geworden wäre groß[...] Aufträge zu erhalten, dir das Leben sauer gemacht haben würd[...]

[127]) Hieraus geht hervor, daß Raffael schon todt war, als Andrea [...] Rom ging.

rke in den Häusern der Florentiner arbeiteten, ihm aus fälligkeit gegen ihre Freunde niemals ein Werk übertru, als wenn sie wußten daß er in Noth war, in welcher t er sich mit jedem Preis begnügte. Wie dem indeß sey, hindert es nicht daß seine Arbeiten von seltner Herrlich sind und nach Verdienst hoch gehalten werden, denn er ört zu den größten und besten Meistern, welche bis da gelebt haben.

Zeichnungen.

In unsrer Sammlung sind eine Menge Zeichnungen von ner Hand, alle gut, vornehmlich die vom Bilde zu Pog, worin die verschiedenartigsten orientalischen Thiere Cä Tribut darbringen. Diese Zeichnung in Helldunkel ist rlich und die vollendetste, welche Andrea je arbeitete. chnete er nach der Natur, so machte er nur flüchtige Skiz, diese genügten ihm zu sehen, was die Natur bildet; llte er dann solche Gegenstände anbringen, so führte er aufs vollkommenste aus. Daher dienten ihm die Zeichnun mehr zur Erinnerung an das was er gesehen hatte, als n Vorbild für die Darstellungen in seinen Gemälden.

Schüler Andrea's.

Andrea hatte eine unendliche Menge Schüler, doch chten nicht alle gleiche Studien unter seiner Leitung, weil er kurz, der andere länger blieb, nicht aus Schuld Ana's, sondern seiner Frau, die ohne irgend wen zu achten gegen alle herrschsüchtig benahm und sie alle quälte. — ine Schüler waren: Jacopo da Pontormo, Andrea Sguaza, der die Manier seines Meisters beibehielt und in Frankh außerhalb Paris einen Pallast mit Malereien zierte, die gerühmt werden; Solosmeo, Pier Francesco di Jacopo Sandro, der in Santo Spirito drei Tafeln malte; Pier ncesco Salviati und Giorgio Vasari aus Arezzo, Gefährte lviati's, obwohl er nur kurze Zeit bei Andrea verweilte; Florentiner Jacopo del Conte und Nannoccio [128]), der

[128]) Aus diesem Verzeichniß der Schüler des Andrea ergibt sich, daß

sich heutigen Tages mit dem Cardinal Tornone in Frankr
befindet und dort in gutem Rufe steht. Schüler nicht
sondern auch Freund Andrea's war Jacopo, Jacone genan
er ahmte treu die Manier seines Lehrers nach, und dieser
diente sich vielfach seiner Hülfe, wie man an allen sei
Werken erkennt, vornehmlich an der Wand des Cavaliere Bu
delmonti auf der Piazza von Santa Trinitá. Die Zeichn
gen und andere Kunstsachen Andrea's erbte nach dessen T
Domenico Conti, der wenig in der Malerei leistete und i
alles was er von Andrea besaß, alle Cartons, Zeichnun
und sonstigen Gegenstände in einer Nacht geraubt wurden,
man glaubt von einigen der Kunst Angehörigen, obwohl m
nie erfahren konnte wer sie gewesen wären.

Grabdenkmal bei den Serviten.

Domenico Conti, nicht undankbar für die Wohltha
welche er von seinem Meister empfangen hatte, und verlang
ihm nach dem Tod die verdiente Ehre zu erweisen, bewi
daß Raffael da Monte Lupo zum Andenken Andrea's aus
tem Willen ein ziemlich reiches Marmorbild arbeitete. D
wurde in einen Pfeiler der Kirche der Serviten eingemau
mit der folgenden Inschrift vom gelehrten, damals noch
jungen Herrn Piero Vettori:

Andreæ Sartio.
Admirabilis ingenij Pictori, ac veteribus illis omni
iudicio comparando.
Dominicus Contes discipulus, pro laboribus, in se in-
tuendo susceptis, grato animo posuit
Vixit ann. xlij. ob. A. MDXXX.

Einige Bürger, Werkmeister der genannten Kirche,
wirkten kurze Zeit darauf mehr aus Unwissenheit als aus Fei

Sguazzella und Nannoccio nicht eine und dieselbe Person sind, wä
rend doch viele Schriftsteller dem Sguazzella den Beinamen Nanno
ertheilen.

aft gegen Ehrendenkmale, unwillig darüber daß jene Tafel
ne ihre Bewilligung eingemauert worden, daß sie wiederum
rtgenommen wurde, und bis jetzt hat man sie an keinem Ort
nst wieder eingesetzt [129]). Vielleicht sollten wir daraus ler=
n, daß die Schicksale eines Menschen nicht nur auf das Le=
n sondern auch auf das Gedächtniß nach dem Tode ihren
influß ausüben. Ihnen zum Trotz aber werden die Werke
d wird der Name Andrea's lange fortleben, und diese meine
chriften sollen, wie ich hoffe, ihr Andenken viele Jahrhunderte
halten.

Sein Lob.

Wir schließen mit dem Urtheil, daß wenn Andrea auch
n Leben von geringer Geistesstärke und anspruchlos war, er
ch in der Kunst einen erhabenen Geist offenbarte, rasch und
jeder Arbeit geübt; daß er durch seine Werke nicht nur den
rt an welchem sie sich befinden geschmückt, sondern auch sei=
en Kunstgenossen in Manier, Zeichnung und Colorit vielen
ewinn gebracht hat; und alles mit weniger Fehlern als sonst
gend ein florentinischer Maler, indem er, wie ich schon oben
gte, Licht und Schatten und das Vor= und Zurücktreten der
egenstände aufs beste verstand, und seine Bilder mit sehr
bendiger Anmuth malte. Zudem zeigte er, wie man in
resco die vollkommenste Einheit erreichen könne, ohne viel
uf trocknem Grunde nachbessern zu müssen, so daß seine Bil=

---

[129]) Im Jahr 1606 trug ein Prior des Klosters Sorge, daß im Vor=hof der Serviten zwischen del Sarto's erstem und zweitem Bilde aus der Geschichte S. Philipps ihm ein neues Denkmal gesetzt würde. Das Brustbild von Marmor verfertigte Giov. Caccini. Die Inschrift lautet:

Andreæ Sartio florentino pictori celeberrimo, qui cum hoc vestibulum pictura tantum non loquente decorasset ac reliquis huius venerabilis templi ornamentis eximia artis suæ ornamenta adjunxisset, in Deiparam virginem religiose affectus, in eo recondi voluit. Frater Laurentius huius cœnobii præfectus hoc virtutis illius et sui patrumque grati animi monumentum p. MDCVI.

der dieser Gattung jedes in einem einzigen Tag ausgeführt zu seyn scheinen. Daher kann er den toscanischen Künstlern allerwege als Beispiel dastehen und unter ihren berühmtesten Geistern höchstes Lob und die Palme der Ehre haben [150]).

---

[150]) Im Leben des Francesco Rustici, weiter unten, theilt Vasari noch einige Nachrichten über den Andrea mit und gedenkt der lustigen Kelle und Kesselgesellschaft (Società della Cazzuola e del Pajuolo). Der letztern trug Andrea ein komisches Heldengedicht in Ottave rime, eine Nachahmung der homerischen Batrachomyomachia, vor, welches zu Ende der Notizie rc. des Luigi Biadi abgedruckt ist.





